لويس هايد

أدب النسيان

ثقافة تجاوز الماضي

ترجمة
جوهر عبد المولى

منشورات وسم

فحوى هذا الكتاب

منذ سنوات عديدة، بينما كنت أقرأ عن الثقافات الشفوية القديمة، حيث كانت الحكمة والتاريخ يعيشان في الألسن بدلًا من الكتب، أثارت فضولي ملاحظة قصيرة. قرأت حينئذ أنّ «المجتمعات الشفوية تحافظ على توازنها... من خلال التخلص من الذكريات التي لم تعد لها أهمية حالية.» كان اهتمامي في ذلك الوقت منصباً على الذاكرة نفسها، وعلى الطرق القيّمة التي يلجأ إليها الناس والثقافات في الاحتفاظ بالماضي في الذاكرة، ووجدت أن هذه الملاحظة كانت مناقضة لما كنت مهتّمًا به، واستثارت رغبتي الفطرية في معارضة الأشياء، فبدأتُ في جمع قصاصاتٍ من حالات أخرى تثبت أن التخلي عن الماضي مفيدٌ أيضًا، مثل الاحتفاظ به.

اتضح لي أنّ هذا الكتاب، الذي نتج أخيرًا عن هذه المقتطفات، هو عبارة عن تجربة في كل من الفكر والشكل. بالنسبة للتجربة الفكرية، فهي تسعى إلى اختبار فرضية أّنه يمكن للنسيان أن يكون أكثر فائدة من الذاكرة، أو أنّ الذاكرة تعمل بشكل أفضل بالتوازي مع النسيان. ولست أقصد طبعًا أنّ تمجيد النسيان يعني معادة الذاكرة؛ أحيانًا، لا بد أن تفضي أي تجربة جديرة بالإجراء عن نتائج سلبية أو غير ذات قيمة[1]، وكذلك هو حال التجربة التي أجريتها. ومثلما فعلت أنا، لا شك في أنّه

(1) في البحث العلمي، النتائج الخالية أو التي لا قيمة لها null results هي النتائج التي لا تدعم فرضية الباحث. - المترجم

سوف يتوقف القراء عند بعض الحالات ليقولوا: «كلا، علينا أن نتذكّر هذا الأمر.» (المفارقة هنا هي أنّ التحريض على مقاومة النسيان في حد ذاته يسلط الضوء على أحد وظائف النسيان).

أما فيما يتعلق بالشكل، فقد قررت بناء كتابي هذا على القصاصات التي جمعتها بدلاً من استغلال محتواها من أجل الحصول على وصفة سردية تقليدية. لقد ألّفت ثلاثة كتب مُطوّلةٍ —وهي الهدية The Gift والمخادع يصنع هذا العالم Trickster Makes This World ومألوفٌ كالهواء Common as Air— استغرقتُ في كل واحد من هذه الكتب، على امتداد أكثر من ثلاثمائة صفحة، في الدفاع عن فرضيته المركزية. لقد عملتُ على كتابة هذا النوع من المؤلفات لعدة سنوات، ولذلك سئمت من النقاشات، وتعبت من السعي وراء الكمال، ومن تجميع الأدلة، ومن البحث العميق من أجل إثبات كل ادعاءاتي، ومن ابتداع طرائق لغوية لإخفاء تخبطاتي الذهنية، ومن الدفاع عن نفسي ضد أسراب النقاد الذين كنت أتخيلهم... يا لمدى الارتياح الكبير الذي شعرت به بعد أن تمكنت من تأليف كتاب تتصدر فيه الأفكار المتداعية الحرة المشهد بكل سعادة؛ لا أخوض في هذا الكتاب في النقاشات حول منطلقه بل أرسم ببساطة معالم الموضوع الذي عملت على استكشافه، وآمل من خلاله أن أدعو وأحفز القارئ على التأمل بحرية أيضًا.

لقد صنّفتُ الاقتباسات والحكم والنوادر والقصص والتأملات التي وظّفتها في صياغة كتابي الذي يأخذ شكل المقتطفات وفقًا لأربع نقاط أساسية: الأساطير والتجارب النفسية الشخصية والسياسة والروح الإبداعية. اقتصرت معظم المواد على صفحة أو صفحتين فقط، لكن

عندما شرعت في العمل بجدية على تحويلها إلى كتاب، أصبح من الواضح أنه كان لا بد من شرح بعضها بشكل وافٍ. على سبيل المثال، أدرجت في «المفكرة الأولى: الأساطيز» وصفًا موسّعًا لما حدث في أثينا حوالي العام 400 قبل الميلاد، عندما ساهم شكلٌ قانونيٌّ من النسيان—الذي نطلق عليه اليوم اسم العفو العام— في تحقيق السلام بعد حرب أهلية وحشية. وفي نهاية «المفكرة الثانية: الذات،» أروي قصة جريمة قتل مزدوجة ذات دافع عنصري ارتُكِبت في ولاية ميسيسيبي عام 1964، وبسبب هذه الجريمة عانى أقارب الضحايا وهم يحاولون وضع هذه الذكرى المؤلمة طيَّ النسيان.

كما استدعت العديد من القضايا السياسية في «المفكرة الثالثة: الأُمَّة» تحليلًا أطول، ابتداءً من الوقت العصيب الذي عاشه الأمريكيون في تذكر ونسيان حربهم الأهلية، وصولًا إلى جهود «لجنة الحقيقة والمصالحة» التي تبعت عدة عقودٍ من الفصل العنصري في جنوب إفريقيا. تمزج «المفكرة الرابعة: الإبداع» أمثلةً من الحياة الروحية والنشاطات الفنية، وتعكس الأمثلة المطوّلة منها استخدامات النسيان لدى القديس أوغسطين، ومعلِّمُ الـ زِن دوغِن، ومارسيل بروست (في أعمال هذا الأخير، لا تبرز لحظات التذكر اللا إرادية بقوتها التخليصية إلا لأنها كانت قد نُسيت في البداية).

لقد أضفتُ أيضًا، إلى هذا الكتاب الذي يجمع خليطًا من المقاطع النثرية، عددًا من الصور، إذ أنّني لطالما شعرت ببعض الغيرة من الفنانين ومؤرخي الفن الذين يستطيعون إطفاء الأنوار في قاعات المحاضرات لكي يزخرفوا أفكارهم بعروضٍ بصرية أخاذة مثل عروض الفوانيس السحرية، ولذلك ابتكرت «متحف النسيان» الخاص بي

ودعمته بعدد من الأعمال الفنية، مرفقًا كل واحد منها بنص تفسيري كتلك التي نجدها على الجدران بجانب اللوحات في المعارض الفنية.

يسأل القراء كثيرًا: ما الذي دفعني إلى على تأليف هذا العمل؟ ويبدو أنهم يظنون أنه نابعٌ عن حدث أليم مررت به سابقًا. ولا شك في أنّني أتناول في الكتاب أحد الأحداث الحزينة من حياتي الخاصة، ألا وهو خرف والدتي عندما شاخت. كما أتناول بعض الوقائع البارزة الأخرى، مثل وفاة شقيقتي، وارتباطي بتلك الجرائم في ميسيسيبي... إلا أنّه لم تدفعني أيٌّ هذه الحوادث لتأليف هذا الكتاب، إذ تكمن جذوره الحقيقية في موضوعه الغامض بحد ذاته.

الذاكرة والنسيان: من خلال مَلَكَتَي العقل هاتين، نستطيع إدراك الزمن، والزمن لغز حقيقي؛ بالإضافة إلى ذلك، يعرف الجميع أن الخيال ينشط بشكل أفضل حين نمزج الذاكرة بالنسيان. والإبداع أيضًا هو لغز آخر، فمن خلاله تأتي الأشياء من العدم إلى الوجود. عادةً ما يُنصَح الكُتّاب مثلي، أي الذين ينجزون أعمالهم ببطء شديد، باختيار مواضيع كهذه، لأنّ سحرها لا يَنفد أبدًا. ليس من عادتنا أن نخبر القارئ عما نعرفه بشكل مباشر؛ بل ندعوه لكي يضع نفسه وجهًا لوجه أمام معرفتنا المحدودة، وهي حدود لا مفر منها.





المفكرة الأولى

الأسطورة

انحلال الزمان

الحِكَم

- كل فعل من أفعال التذكر هو فعل من أفعال النسيان.
- تتأصل جذور شجرة الذاكرة في الدم.
- لكي تتمكن من الحفاظ على المبادئ العليا، عليك أن تحصّنها بخنادق النسيان.
- إنّ دراسة الذات هي نسيان الذات.
- في النسيان يكمن انحلال الزمان.
- تُثقِل المُنتَقِماتُ(1) الحاضر بالماضي الذي لم يُنسَ بعد
- «الذاكرة والنسيان: هذا هو ما نسميه بالخيال.»
- نحلم لكي ننسى.

---

(1) المنتقمات أو الغاضبات The Furies أو "الإيرينيّات" Erinyes: آلهة الانتقام في الأساطير الإغريقية. - المترجم

إلى القارئ

يقول نيتشه: «من يريد أن يتعرف على فكرة جديدة حقًا، عليه أن يوظف كل الحب الذي يتمتع به في تبنيها، وأن يغض الطرف بسرعة عن كل ما هو معيب أو زائف فيها وأن ينساه أيضًا. ينبغي أن نمنح مؤلِّفَ الكتابِ الأسبقيةَ ـوكأنّنا في سباقـ وأنْ ننتظر بلوغه الهدف بقلوب متلهفة نابضة. هكذا نصل إلى لبّ الفكرة الجديدة، أي إلى محفزها المركزي: وبذلك نكون قد تعرفنا عليها. صحيحٌ أنّ العقلانية قد تفرض علينا حدودها الخاصة لاحقًا، لكنّ ذلك الحماس الزائد الذي أظهرناه في البداية، وذلك الاضطراب المؤقت الذي يطرأ على حسّنا النقدي، هو الأداة التي نحتاجها من أجل الكشف عن روح القضية كشفًا كاملًا.»



خارقٌ للطبيعة

عندما سُئِل جون كيج حول الجهد الذي يبذله بتوظيف الصدفة في تأليف الموسيقى،[1] قال: «أحاول بذلك أن أفتح مداركنا على احتمالات جديدة غير تلك التي تَأْلَفُها ذاكرتنا، وغير تلك التي نعرف مسبقًا أننا نحبها. يجب أن نفعل شيئًا ما لتحرير أنفسنا من ذكرياتنا وخياراتنا.»

كما قال ذات مرة: «لهذا السبب، يصعب علينا الاستماع إلى الموسيقى التي نألَفها جيدًا؛ إذ أنّنا نعرف من خلال ذاكرتنا ماذا

---

(1) اتبع كيج العشوائية أو الصدفة (chance operations) في تأليف الموسيقى من خلال استخدام "كتاب التغيرات الصيني" The Book of Changes المعروف أيضًا باسم "يي جينغ" (I Ching)، وهو نص كلاسيكي قديم يعود تاريخه إلى أكثر من 3000 سنة. يتكون الكتاب من مجموعة من الرموز السداسية hexagrams والنصوص التي تُستخدم للتنبؤ بالأحداث واتخاذ القرارات، بناءً على مبدأ التغير والتفاعل بين القوى المختلفة في الكون. وظف كيج سداسيات هذا الكتاب لكي ينحّي إرادته وقراراته جانبًا، ومن خلال تفسير النتائج العشوائية التي كان يحصل عليها من استشارة السداسيات، حدد كيج معايير موسيقية متنوعة، مثل الإيقاع والديناميكيات والمدد الزمنية، وبالتالي أزال تفضيلاته الشخصية وسمح للقوى الخارجية بتأليف مقطوعاته الموسيقية. يقول كيج في مقابلةٍ سُئِل فيها عن هذا المنهج: "أوجِه الأسئلة إلى الـ يي جينع وكأنّه كتابٌ حكيم -وهو كذلك حقًا- وأقول له: "ما هو رأيك بهذا الأمر؟" ثم أُنصِتُ إلى ما يقوله"؛ ويقول أيضًا: "أستخدم الصدفة في تأليف الموسيقى بدلًا من الاعتماد على ما أحبه وأكرهه... وأقبل بما تقوله الصدفة، إذ يقول كتاب الـ يي جينع إنك إذا لم تتقبلها فلا يحق لك توظيفها. ذلك واضح جدًا، وهذا ما أفعله أنا." - المترجم

سيحدث لاحقًا، ولذلك فإنّه من المستحيل تقريبًا أن نتفاعل على الدوام مع التحف الموسيقية الشهيرة. لكنّ ذلك يحدث حقًّا بين الحين والآخر، وعندها، يكون الأمر خارقًا للطبيعة.»

وفي إشارةً إلى اهتمامه الذي دام عدة عقودٍ بتعاليم البوذية، أصدر كيج ذات يوم قرصًا صوتيًا بعنوان «العشرة آلاف شيء»، وهي العبارة التي وظّفتْها النصوص «الدارمية»[1] القديمة للإشارة إلى الكون بأكمله، أي إلى شمولية كل شيء موجود، حسب تعاليم مُعلِّم الزِّن[2] الياباني دوغِن في القرن الثالث عشر: «إنّ دراسة نهج بوذا هي دراسة الذات؛ ودراسة الذات تقود إلى نسيانها؛ وعندما ينسى المرء ذاته يتوحد مع العشرة آلاف شيء.»

انتبه إلى هذا التسلسل: تأتي الدراسة أولاً، ثم يليها النسيان. علينا اتباع هذا المسار المحدد. علينا أن نمارس نسيان الذات.

---

(1) النصوص الدارمية هي مجموعة واسعة من الكتب الدينية الهندوسية والبوذية والسيخية التي تركز على الواجبات الأخلاقية والنمو الروحي، إلخ. - المترجم

(2) Zen: الزن هو مدرسة التأمل الخاصة ببوذية الماهايانا. - المترجم

الأغاني

إنّ كل فعل من أفعال التذكر هو فعل من أفعال النسيان أيضًا. تبرز الأغاني الشعرية هنا من أجل إحداث هاتين الحالتين: «لا بدّ أن يشعر الإنسان بالحزن والألم... لكن عندما يغني صوت مبتهج ينسى الإنسان همومه، وتغيب أحزانه عن ذاكرته كليًّا.»

تُكرَّسُ الذاكرة والنسيان هنا من أجل الحفاظ على المبادئ العليا. إنّ ما يهوي في نهر النسيان تحت تأثير الأغنية الشعرية هو التفاصيل القاسية للحظة الحالية ـالتعب والبؤس والقلقـ بينما يبزغ في الوعي المعرفة بأنّ هنالك عَالَمًا أفضل يستتر وراء هذا العالم.

أتحرَّرُ من العبودية وأختفي

دعونا نتخيل النسيان من خلال النظر في أصل كلمة «ينسى» «forget» ذات الجزءين. تعود جذور هذه الكلمة في الإنكليزية إلى اللغة الألمانية العليا القديمة، حيث تشير البادئة «-for» إلى الامتناع عن شيء ما أو إلى الإهمال، أما كلمة «getan*» الجرمانية الأصل، فَتعني «أن يمسك المرء بالشيء» أو «أن يستوعبه.» إذًا، التذكر هو أن نتمسك بالأشياء أو أن نحتفظ بها في أذهاننا؛ أما النسيان فهو أن ندعها تغادر وعينا: ويشمل ذلك كل الأشياء التي نتمسك بها من غير عمدٍ (مثل الانطباعات الخاطئة أو الحوادث المؤلمة التي لا نتنبّه إليها) أو تلك التي تتفلّت منا بطبيعتها (وكأنّها ثعابين مياه تسبح في عقولنا)، أو التي ترهقنا وتقيدنا (أفكار تستعبدها أذهاننا، وكأنّها طيور حبيسة في الأقفاص) أو العناصر التي لا قيمة لها (كأرقام الهواتف القديمة والمواضيع التي نهتم بها أكثر من اللازم) أو السلوكيات البالية (مثل الغرور والسخط)... في كل حالة من هذه الحالات، يُمثِّلُ النسيان التوقف عن التمسك وإطلاق العنان للفكر.

تُقدِّم لنا المصطلحات اليونانية مجموعة مختلفة من التصورات. بدلًا من التّركِ فإنّها تتناول المحو أو التستّر أو الإخفاء (على سبيل المثال، يمحو المطر أثر الأقدام، وتُلقَى رسالة الحب في النار، وتُدفَن الفضلات، ويكتسي الجرح بالدم الجاف، وتغطي الكَرْمَةُ شاهدة الضريح). «النسيان» في اليونانية هو «ليثي» lethe، وترتبط هذه الكلمة بدورها بكلمة «ليثو» letho (أي: أنا أتخفى وأتوارى عن

الأنظار)، التي يعود جذرها إلى 2leh_*[1] في اللغة الهندو_أوروبية (أي: يختبئ). إنّ ضد هذه الكلمة هو الكلمة اليونانية «أليثي» a-lethe أو «أليثيا» aletheia التي عادةً ما تُترجم إلى «الحقيقة» truth، حيث تمثِّل الحقيقة ذلك الشيء الذي نكشف عنه أو نخرجه من مخبئه. من الناحية الذهنية، كل شيء متاح للعقل هو «حقيقة» أو «أليثيا» aletheia؛ أما كل ما لا يتوفر لأي سبب من الأسباب يبقى مستترًا أو مخفيًّا أو مختبئًا.

(1) يستخدم علماء اللغة رمز النجمة (*) من أجل الإشارة إلى أنّ الشكل أو الجذر اللغوي المذكور مبني على الفرضية وبعض الدلائل التاريخية فحسب، أي أنّه لا يوجد في أي لغة طبيعية؛ أما الأرقام المُصغَّرة مثل 2، فيستخدمها اللغويون للدلالة على بعض الوضعيات الصوتية الحنجرية laryngeal الخاصة باللغات الهندو_أوروبية البدائية. - المترجم

في منتصف أغسطس، في مرصد جبل ساوَردوه

أسفل الوادي، هنالك ضباب دخاني.
ثلاثة أيام من الحرِّ تَلتْ خمسة أيام ماطرة.
يتوهج الصمغ على مخاريط الصنوبر.
عبر الصخور والمروج تطير أسرابٌ من الذباب الجديد.
لا أستطيع أن أتذكر الأشياء التي قرأتها ذات مرة.
لدي بعض الأصدقاء، لكنهم يعيشون في المدينة.
أشرب الثلج البارد بعد ذوبانه من كوب قصديري
وأنظر إلى الأفق الشاسع الممتد
والهواء المرتفع ساكنٌ من حولي.

غاري سنايدر

في الصحراء

يقول بول بولز إنّه بمجرد وصولك إلى الصحراء الكبرى سوف يجذب السكون انتباهك على الفور: «الصمت المذهل المطلق،» خاصّةً إذا «غادرتَ بوابة الحصن أو المدينة، وتجاوزت الجِمَال المستلقية في الخارج، وتوجّهت نحو الكثبان الرملية، أو خرجتَ لتقف وحدك على السهل الحجري الصلب لفترة وجيزة. عمّا قريب، سوف ترتجف وتسرع بالعودة إلى ما وراء الجدران، أو قد تستمر في الوقوف هناك، لِيَسْرِيَ بداخلك شعورٌ غريب جدًّا قد شعر به كل من يعيش هناك، ويسميه الفرنسيون بـ«تعميد العزلة». إنه إحساسٌ فريد من نوعه لا علاقة له بالوحدة؛ لأن الشعور بالوحدة يستدعي الذكريات بالضرورة. هنا، أمام هذا المنظر الطبيعي الجامد كليًّا الذي تضيئه النجوم وكأنّها ألعاب نارية، تختفي حتى الذاكرة بذاتها؛ لا شيء يبقى حينئذ إلا أنفاسك وصوت نبضات قلبك.»

قصة من جمهورية أفلاطون

قُتِل جندي يدعى «إر» Er أثناء خوضه إحدى المعارك. وبعد أن انقضت عدة أيام، بينما كان جسده مستلقيًا على محرقة الجثث، دبت الحياة فيه مجدّدًا وتحدث عن كل ما رآه في أرض الموتى.

عندما وصلت روحه إلى العالم الآخر، قيل له إنّ عليه أن يراقب المجريات وينصت جيّدًا، لكي يعود رسولًا إلى عالم الأحياء. ثم كان شاهدًا على معاقبة الأشرار ومكافأة العادلين، ورأى كيف اجتمعت كل هذه الأرواح حتى تولد من جديد، علمًا أنّ بعضها قد تجول في العالم السفلي لألف عام.

رأى أيضًا كيف أُتيحت لكل روح منها فرصة اختيار مصيرها في الحياة وكيف قامت بذلك وفقاً لحكمتها أو حماقتها. بعد أن اختارت مصائرها ونُسِجتْ خيوط أقدارها بشكل لا رجعة فيه، مضت جميعها معاً في الحرارة الجافة الخانقة عبر صحراء النسيان. وفي المساء، نَصبتْ خيامها بجوار نهر «ليثي» الذي لا يمكن لأي وعاء أن يحتوي ماءه. أجبرها العطش الشديد على الشرب منه، وأسرفت في الشرب تلك التي افتقرت إلى الحكمة. ومع كل رشفة، تلاشت جميع ذكرياتها.

ثم نامت. أثناء الليل، وقع زلزال، وأبرقت السماء، فجُرفت جميعها إلى حياتها القادمة وكأنّها وابل من الشهب.

عند نهر النسيان، مُنع «إر» من الشرب من نهر ليثي. فنام، وعندما فتح عينيه، وجد نفسه ممددًا على محرقة الجثث، وكانت الشمس تشرق.

"تلك الأداة الموسيقية التي تستنهض ذاكرتك"

تتناسب أسطورة إر جيّدًا مع نظرية المعرفة لدى أفلاطون، حيث تسير الروح قبل الولادة في «رَكْبِ الآلهة» وتتعرف على «الحقائق المطلقة،» أي الأشكال المثالية مثل الجمال والخير والعدالة والمساواة. لكنّ هذا المعرفة تضيع عند الولادة، إذ تكون الروح قد اصطدمت «بسوء الطالع» وأصبحت «مثقلة بعبء النسيان،» وهوت إلى الأرض.

يحتاج أولئك الذين يسعون لاستعادة حكمتهم الضائعة بعد القدوم إلى هذه الحياة ـ مثل الطلاب ـ إلى العثور على معلّم ما تتلخّص مهمّته في تذكيرهم بما تعرفه أرواحهم بدلًا من تعليمهم المَبادئ العليا بشكل مباشر. يقول سقراط في محاورة «فيدو»: «إن ما نسميه بالتعلم هو في الحقيقة استذكارٌ فحسب.» الاستذكار أو الاستحضار هو الكشف عن الأشياء الدفينة في العقل.

تمامًا كما هو الحال عندما أرى غيتارًا في نافذة أحد المتاجر فأتذكر فجأةً حلمًا كنت قد نسيته عندما استيقظت، كذلك يتم توجيه انتباه هؤلاء الطلاب إلى تفاصيل هذا العالم لعلّهم يتذكّرون المبادئ النبيلة التي كانوا يعرفونها سابقًا. «أخيرًا، وفي لمح البصر، يتّقد إدراك كل واحد منهم، وتفيض أذهانهم بالأنوار.»

لكي تتمكن من الحفاظ على المبادئ العليا، عليك أن تحصّنها بخنادق النسيان.

الإبستمولوجيا الأمريكية

يتناول واحدٌ من الفصول الأولى من رواية هيرمان ميلفِل: «الرجل الواثق من نفسه» رجلًا يرتدي ملابسَ الحِدَاد (وهو المحتال ذاته)[1] وتاجرًا ريفيًا. يُقدِّم الرجل الحزين نفسه للتاجر على أنه أحد معارفه القدامى، فيحتج التاجر، قائلًا إنّه لا يتذكر أنّهما قد التقيا في السابق على الإطلاق.

«يبدو لي أنّ ذاكرتك قد خانتك،» يقول المحتال. «عليك أن تثق بذاكرتي المخلصة.»

يرد عليه التاجر المرتبك: «حسنًا. لكي أصدق في قولي، أعاني أحيانًا من تذكر بعض الأشياء.»

«نعم، نعم. يبدو أنّه قد انمحى أثر لقائنا كليًا من ذهنك.» يقول المحتال. «هل تعرضتَ للإصابة في رأسك قبل ست سنوات؟ إذ أنّ إصابة كهذه قد تُخلِّفُ نتائج مدهشة. بالإضافة إلى فقدان الوعي...، قد تصيب المرء بالنسيان التام المستعصي أيضًا.»

يقول المحتال إنّ حصانًا قد ركله أيضًا ذات مرة، ولم يستطع تذكر أي شيء عن تلك الحادثة، ولذلك طلب من أصدقائه أن يخبروه بما جرى. «كما ترى، يا سيدي، إنّ العقل مطواعٌ جدًا: لكنّ الصور التي يستقبلها العقل بكل طواعية لا تتجذر وتأخذ شكلًا واضحًا إلا بعد

(1) أي الشخصية الرئيسية ذاتها (وهو الرجل المحتال الواثق من نفسه) التي لا اسم لها في الرواية. - المترجم

مرور بعض الوقت... إنّنا مثل الطين، يا سيدي، مثل الطين بين يدي الخزّاف.»

ينجذب التاجر إلى هذا الكلام، ويعترف بأنه قد عانى في السابق من حمى دماغية أفقدته صوابه لفترة طويلة.

يردّ الرجل المرتدي ملابس الحداد: «كما اعتقدتُ إذن. لم أكن مخطئًا. إنّ السبب هو تلك الحمى الدماغية.» كم هو أمر محزن أن ينسى التاجر صداقتهما! بالمناسبة، هل بإمكانه أن يقرض «أخاه» شلنًا[1] واحدًا؟

إنّ رواية «رجل الثقة» بكامل صفحاتها هي حوارٌ أفلاطوني يتناسب مع عصرٍ فاسد. تدور كل حادثةٍ فيها حول هذا السؤال: هل يجب علينا أن نثق في القصص التي يرويها الآخرون أم لا؟ كيف لنا أن نعرف الحقيقة فعلًا؟ في الحالة التي تناولتها، يصب المحتال تركيزه على محو الذاكرة، لأنّ ذلك يُمكِّنُهُ من فصل ادّعائه بأنه صديق التاجر القديم عن عالم المعرفة المبني على التجربة، حيث تصبح صحة هذا الادعاء مبنية على الثقة. بعد أن تقبّل التاجر اقتراح المحتال ـ نعم، لقد تسببت الحمى الدماغية بمحو ذاكرته ـ يجد نفسه أمام دليلٍ واحد فقط: وهو قصة المحتال الحالية، والمحتالُ راوٍ ماهر. لو كان قدْ عاش في بلد وزمن آخرين، لكان قد أصبح روائيًا عظيمًا، لكنه يعيش على نهر المسيسيبي في منتصف القرن التاسع عشر وقد أطلق العنان لنفسه في التلاعب بالسكان المحليين.

---

(1) عملة نقدية بريطانية قديمة. - المترجم

يقطع المحتال ارتباط التاجر بذكرياته الخاصة، ثم يضيق الخناق عليه. يقول: «إنّي بحاجة إلى صديق يمكنني أن أثق به،» ثم يفصح عن القصة الحزينة التي تسببت بشعوره بالغمّ مؤخّرًا. تمضي دقائق وجيزة ويتأثّر التاجر بالقصة، مما يدفعه إلى إقراضه أكثر من شلنٍ واحد: «بينما استمر في سرد القصة، أخرج التاجر من محفظته ورقة نقدية، لكنّه بعد مرور فترة قصيرة، لدى سماعه عن حادثة تعيسة، بدّلها بأخرى، بمبلغٍ أكبر إلى حدٍّ ما.»

في الحقبة التي عاش فيها ميلفِل في أمريكا، لم يكن انغمارُ الأذهانِ بالأنوار علامةَ الإيمان الحقيقي، بل الأموال التي تتناقلها الأيدي.

لكي تتمكن من الحفاظ على كذبة ما، عليك أن تحصّنها بخنادق النسيان.

يصف فيتغنشتاين
كتابه "تحقيقاتٌ فلسفيّة" على أنّه "نتاجٌ"

نتاج بحثٍ استمر حتى ستة عشر عامًا، أفكارٌ دوّنها «على شكل ملاحظات وفقرات قصيرة؛ تارةً تكون عبارةً عن سلسلة طويلة إلى حد ما حول الموضوع ذاته،» وتارةً أخرى «تتغير بشكل مفاجئ، وتنتقل من موضوع إلى آخر على الفور.»

يكتب ديفيد ماركسون في الصفحة الافتتاحية من كتابه «هذه ليست رواية»:

«إنّ الكاتب مرهق حَدَّ الموت من اختلاق القصص،» ثم يضيف بعد أكثر من مئة صفحة: «إنه[1] غير خطيّ، ومتقطع، مثل الخليط أو التركيبة.»

---

(1) أي أسلوب هذا الكتاب. - المترجم

دوائر

وجبة العشاء حول الطاولة المستديرة المصنوعة من خشب الماهوغاني التي اشتراها والداي في لندن قبل خمسين عامًا. لقد قرأ والدي في السابق كتابًا عن تآكل الشواطئ في الساحل الشرقي. تقول والدتي: «لا يذكر ذلك الكتاب الإعصار الذي حدث عام 1938.» آنذاك، كانت طالبة في التاسعة عشرة من عمرها في كلية ماونت هوليوك. «لا أعلم كيف شعرت بذلك، لكنني أدركت أنّه كانت هنالك عين لذلك الإعصار، فتوجهت إلى قاعة سافورد.» ثم قالت بعد دقيقتين: «لا يذكر ذلك الكتاب الإعصار الذي حدث عام 1938. لا أعلم كيف أحسست بذلك، لكنني علمت أنّ لذلك الإعصار عينًا، فتوجهت إلى قاعة سافورد.» ثم كررت لاحقًا: «لا يذكر ذلك الكتاب الإعصار الذي حدث عام 1938. لا أعلم كيف شعرت بذلك، لكنني أدركت أنّه كانت هنالك عين لذلك الإعصار، فتوجهت إلى قاعة سافورد.»

فيقول والدي: «إنك تدورين في حلقة مفرغة.» سمعت أنّ الفحص بالأشعة المقطعية قد كشف عن ضمورٍ في فصوص دماغها الأمامية، لكن ذكرياتها القديمة ما تزال موجودة، وما زال تتصرف كسابق عهدها إلى حدٍّ كبير. لم تتغير طريقتها في الكلام ولا آلياتها النفسية الدفاعية. «حسنًا، أيتها السيدة بيتيبون،» تخاطب نفسها وهي تحدق في الثلاجة قبل العشاء. «سوف نتأقلم ونتعامل مع هذا الأمر.» لقد تغيّرت كثيرًا. لم تعد كما كانت في السابق. لقد تحجّرت لغتها، وانطفأ بريق روحها وما عاد من الممكن أن تشكّل ذكريات جديدة.

كيف يمكننا أن نعيش من غير سلوكياتنا العقلية؟ عندما تموت ذاكرتي القصيرة الأمد، لا أريد أن أصبح حبيسَ ردود أفعالي الميكانيكية. وإذا ما احتجزتني عاداتي القديمة، من فضلكم، لا تقوموا بأي إجراءات طبية خارقة للعادة من أجلي.

معقود اللسان

وفقًا لإحدى الأساطير الصينية، تجلس العجوز مِنغ عند مخرج العالم السفلي، وتقدم حساء النسيان لكل الأرواح التي سوف تُبعث من جديد لكي تعود إلى الحياة وقد نسيت عالم الأرواح والأجساد السابقة التي عاشت فيها، والكلام أيضًا. (لكنْ تقول الأسطورة إنّه يُولد من حين إلى آخر طفل إعجازي يستطيع التحدث لأنّه لم يشرب حساء العجوز مِنغ.)

تذكر من أنت

يقول خورخي لويس بورخيس: «إنني طامعٌ في الموت حقًّا. أرغب أن يأتي كل صباح من غير أن أستيقظ، لكنّ العكس يحدث: حسنًا، ها أنا ذا. لا مفرّ من كوني بورخيس.»

«هناك كلمة إسبانية... بدلاً من أن يقولوا 'استيقظ'، يقولون: وثّق نفسك، أو تذكر نفسك.. أشعر بهذا الشعور كل صباح، لأنني لا وجود لي تقريبًا. ثم عندما أستيقظ، أشعر بخيبة الأمل: ما زلت هنا. عليّ أن أمارس هذه اللعبة القديمة الغبية مرة أخرى. عليّ أن أكون شخصًا ما. لا بل عليّ أن أكون ذلك الشخص بالضبط.»

ضد الأرق

في مقال نشرته مجلة «نيتشر» Nature، كتب غريم ميتشيسون وفرانسيس كريك (وهو من بين مكتشفي شكل الحمض النووي): «نحن نحلم لكي ننسى.» تمتلئ أيامنا كلها بالمعلومات الدقيقة، ونغرق في التفاصيل الحسية، ولذلك فإنّ العقل البشري بحاجة إلى آلية للتصفية، من أجل أن يتخلّص من الأمور التي لا معنى لها ويحتفظ بما هو ضروري. يرى كريك أنّ الأحلام هي التي يمكنها أن تؤدي هذه الوظيفة. في الواقع، من دون هذه العملية قد نتحول جميعًا إلى «فونس،» تلك الشخصية المخيفة في قصة بورخيس القصيرة «فونس قويّ الذاكرة» الذي لا يستطيع أن ينسى حتى أصغر التفاصيل؛ بالنسبة له، تختلف شجرةٌ في الساعة 3:06 بعد الظهيرة تحت أشعة الشمس اختلافًا كليًا عن الشجرة ذاتها بعد دقيقتين وقد ظللتها السحب. يقول الراوي في قصة بورخيس عن فونس إنّه «كان عاجزًا تقريبًا عن تشكيل الأفكار التأمليّة، لأنّ التفكير يستلزم نسيان الفروقات والتعميم والتجريد.» إنّ علينا أن ننسى العديد من الأشجار قبل أن نتمكن من معرفة ماهية «الشجرة» في حدِّ ذاتها. حتى أنّ القدماء قد وسّعوا نطاق هذه الفكرة، قائلين إنه يجب علينا أن ننسى عوالمَ بأكملها ـ مثل العصر الحديدي وسائر العصور التي سمعنا عنها ـ قبل أن نستطيع استحضار الأشياء الأبدية في أذهاننا.

فقدان الذاكرة الانتقالي(1)

كثيرًا ما تساءل صنّاع الأساطير القدماء: كيف يحتفظ الفرد بالذاكرة أو يحض ذهنه على النسيان عند الانتقال من حالةٍ وجوديةٍ إلى أخرى؟ وعادة ما فكّروا مليًا في الانتقال من الحياة إلى الموت أو العكس (دخول العالم السفلي / الخروج من الرحم) وفي عبور الحدود التي تفصل العصور المختلفة (العصر الذهبي / العصر الحديدي) والأماكن (الوطن / الغربة) والحالات المزاجية (الغضب / الاتزان)، ومستويات الوعي (اليقظة / النوم).

لقد أبدى القدماء أيضًا بعض الاهتمام بحالة النسيان الناجمة عن مختلف العقاقير، أي ذلك الحد الفاصل بين الصحوة والثمالة. (في أعمال هوميروس، نسمع عن نبات النابِنط[2] الذي يستطيع تخفيف «آلام واهتياجات البشر وينسيهم مشاكلهم،» وعن قوة زهرة اللوتس التي تجعل الناس ينسون أوطانهم؛ ولا تنسَ حساء النسيان في الصين الذي تقدمه العجوز منغ للأطفال قبل ولادتهم مباشرةً).

في أيامنا هذه، بإمكاننا تفسير التأثيرات التي تنتج عن هذه الانتقالات بين الحدود من خلال ما يسمى بـ «الذاكرة المعتمدة على الحالة،» حيث تتلاشى الذكريات عندما ننتقل من حالة إلى أخرى مع إمكانية استرجاعها عندما نعود إلى الحالة الأصلية. في الفولكلور الذي

---

(1) مصطلح غير طبي ابتدعه مؤلف الكتاب. - المترجم

(2) نوع من النباتات اللاحمة التي تلتهم الحشرات الصغيرة. - المترجم

يتناول الذاكرة، تُروى قصةٌ عن رجل سكران يخفي مفاتيح سيارته تحت أثر الثمالة ثم لا يتذكر أين وضعها إلى أن يسكر مرة أخرى. لم تُظهِر الأبحاث التجريبية أي حالة واضحة شبيهة بهذه الحالة، لكنّ الدراسات التي أُجريت على مختلف العقاقير ـ مثل الكحول والأمفيتامينات[1] والمهدّئات والماريوانا والنيكوتين وغيرها ـ قد أثبتت أن الذاكرة المعتمدة على الحالة ليست مقيدة بالقصص الفولكلورية.

على سبيل المثال، في إحدى التجارب، قام بعض الطلاب الجامعيين بتدخين سجائر الماريوانا ـ حيث كانت نصفها ممزوجة بالـ تي إيتش سي[2] الذي تؤثر على العقل، بينما بقي نصفها الآخر على حاله ـ ثم ذاكروا مجموعةً من الكلمات المصنفة ضمن فئات. في فئة «الزهور،» على سبيل المثال، ظهرت أسماء شائعة (زهرة الـ«بانزي» وكلمة «روز») وأسماء أقل شيوعًا منها (زهرة «جونكويل» والـ«زينيا»). بعد عدة أيام، اختبر الباحثون الطلاب لكي يعرفوا: كم من الكلمات استطاعوا تذكرها؟ وعندما قام الطلاب الذين كانوا قد دخنوا الماريوانا سابقًا إلى حد النشوة بفعل ذلك مجدّدًا، تحسنت قدرتهم على التذكر بنسبة 10 إلى 15 في المئة.

نعم، الذاكرة المعتمدة على الحالة شيء حقيقي، إلا أنّ الدراسات التي تبحث فيها قليلة جدًّا، مما يشير إلى أن تأثيرات العقاقير والمخدرات على هذا النوع من الذاكرة ضعيفة ومحدودة.

---

(1) الأمفيتامينات Amphetamines هي مجموعة من الأدوية المنشطة التي تؤثر على الجهاز العصبي المركزي، وتُستخدم هذه في علاج بعض الاضطرابات مثل اضطراب نقص الانتباه وفرط الحركة ADHD. - المترجم

(2) Tetrahydrocannabinol (رباعي هيدرو كانابينول) وهو العنصر الفعّال في نبات القنّب. - المترجم

وبغض النظر عن شدة تأثيرها، يمكن تفسير الاعتماد على الحالة بشكل بسيط: غالبًا ما يتعلق استرجاع الذكريات بالسياق، ويمكن اعتبار النشوة التي تتسبب بها المخدرات سياقًا في حد ذاتها. عندما يعود المرء إلى موقع حدث معين ـ ذهنيًا أو على أرض الواقع ـ سوف يسترجع الذكريات المرتبطة به، وكذلك فإنّ العودة إلى حالة الثمالة سوف تستعيد الذكريات أيضًا.

ومن خلال التركيز على تغير السياق، سنجد أنّ القيمة الإيجابية لا تكمن في استعادة الذكريات على وجه الخصوص بل في النسيان الأولي الذي يصحب الانتقال من حالة إلى حالة أخرى. أحيانًا، ترفض بعض الذكريات الزوال بغض النظر عن تغير السياقات وبذلك تكون قد شكّلت عائقًا أمامنا، بدلًا من أن تتحول إلى نعمة، خصوصًا إذا كان التاريخ الذي تحمله يشوّش السياق الجديد بدلاً من إيضاحه. وفقًا لإحدى الدراسات، يتيح لنا «فقدان الذاكرة الناتج عن تغير الحالة» إمكانيّة التركيز على ما هو جديد وغير متوقع. سيكون من الأفضل حقًّا إذا تأقلم السكّير مع الصحوة لكيلا يتذكر أين خبأ مفاتيح السيارة.[1]

---

(1) بما أنّ الرجل السكّير لا يتذكر أين وضع مفاتيح سيارته إلا حين يكون ثملًا، فإنّه يعرض نفسه والآخرين للخطر حين يقودها تحت أثر الثمالة. ولذلك من الأفضل أن يقلع عن الشرب كليًّا ويتأقلم مع الحالة الجديدة؛ عندها، على سبيل المثال، إذا عثر على المفاتيح أو تمكن من استبدالها لاحقًا، لن يعرض أحدًا للخطر أثناء القيادة. تتماشى هذه الفكرة مع الفكرة الأوسع نطاقًا القائلة بأن نسيان تفاصيل معينة من حالة سابقة قد يساعد الأفراد على التكيف بشكل أفضل مع ظروفهم الحالية. - المترجم

الجدة هايد وفوكو

يكتب فوكو: «إنّ تحليل الفرد لسلالته يمهد الطريق إلى تفكّك الذات» بدلاً من توحيدها. إنّ الحقيقة وراء أصل الفرد لا تكمن في جذور الشجرة بل في أطراف الأغصان، تلك الأطراف التي يبلغ عددها بالآلاف.

في عام 1937، نشرت جدتي كتاب «أحفاد آندرو هايد»، الذي كان هو نفسه «سادس أحفاد ويليام هايد من مدينة نورويتش في ولاية كونيتيكت.» كان ويليام هايد هذا قد وُلد في إنكلترا، على الأرجح في عام 1610، وجاء إلى المستعمرات في عام 1633.

يفصلني اثنتا عشرة جيلًا عن ويليام هايد. لديّ والدان وأربعة أجداد وثمانية أجداد كبار.. وقد يبلغ عدد أسلافي منذ عام 1610 حوالي 2048 فردًا. تذْكر جدتي في كتابها ويليام هايد لكنها لا تذكر الألفين وسبعة وأربعين من الأسلاف الآخرين، بما في ذلك زوجة ويليام.

وعليهِ، تقتضي ممارسة الجينالوجيا الهادمة[1] نسيان المثالية المرتبطة بسَلفٍ واحد وتَذكّر الآلاف من الأسلاف غيره. مع إحياء ذكرى هؤلاء، يجب عليك أن تتعمق في إحساسك بهويتك، وأن تستمر في ذلك، إلى أن يختفي إحساسك بها. حتى فوكو نفسه قد درس الذات لكي ينسى الذات.

(1) الجينالوجيا هي علم الأنساب؛ و«الجينالوجيا الهادمة" في هذا السياق تعني اعتراف الفرد بتعدد الأسلاف (أي هدم مفهوم "المثالية المرتبطة بسلف واحد") وبالتالي تحدي مفهوم الهوية الفردية. - المترجم



لوح أورفي ذهبي عثِر عليه في بيتيليا جنوب إيطاليا

من متحف النسيان: كأسان من الماء

إنّ اللوح الذي تم اكتشافه في بيتيليا هو عبارة عن صفيحة رقيقة من الذهب منقوش عليها أبيات يونانية مبهمة بعض الشيء مقتبسةٌ من قصيدة أورفية [1] طويلة ممعنة في القدم. عثر على الصفيحة الذهبية التي تعود إلى القرن الرابع قبل الميلاد في قبرٍ جنوب إيطاليا، حيث كانت ملفوفة داخل أنبوبةٍ صغيرة ومعلقة بسلسلة حول عنق الميت. تحتوي على تعليمات حول كيفية السفر بأمان عبر العالم السفلي؛ تخاطب هذه التعليمات المطّلعين عليها قائلةً إنّهم سوف يجدون في أرجاء هيديز[2]، بجانب شجرة سرو بيضاء شاحبة، ينبوعًا تغتسل فيه الأرواح الميتة النازلة إلى العالم السفلي لكي تمحو حياتها السابقة. عليهم ألّا يقربوا هذا الينبوع قط لأنّ مياهه هي مياه النسيان.

إذا مشوا إلى الأمام، سوف يعثرون على بِركة الذاكرة. لكنّها محاطة بالحراس، وسوف يسألهم الحراس ذوو الذكاء الحاد عن طبيعة مساعيهم في ظلمة هيديز المميتة. عليهم حينئذ أن يخبروهم بالحقيقة بكل صراحة ووضوح؛ يجب أن يقولوا لهم: «أنا ابن الأرض والسماء المرصعة بالنجوم، لكنّ نسبي الحقيقي ينحدر من السماء. أنا عطشان حدَّ الهلاك: بسرعة، أعطوني الماء البارد المتدفق من بركة الذاكرة.» بالتأكيد، سيتعاطف معكم ملوك العالم السفلي، وسيقدّمون لكم الماء

---

(1) النصوص والمعتقدات الدينية الأورفية نسبةً إلى أورفيوس Orpheus البطل الأسطوري الإغريقي الذي يتمتع بمهارات موسيقية خارقة. - المترجم

(2) حادس أو هيديز هو العالم السفلي في الميثولوجيا الإغريقية. - المترجم

من الينبوع؛ ثم، بعد أن تشربوا منه، سوف تسيرون في الطريق المقدس الذي يسلكه المطّلعون على التعليمات وأتباع باخوس[1] مرفوعي الرأس. بعد ذلك، سوف تتسيّدون العالم السفلي مع سائر الأبطال الآخرين.

(1) باكوس أو باخوس هو إله الخمر عند الإغريقيين. - المترجم

الاختبار

طلب الطبيب من والدتي أن تتذكّر ثلاث كلمات؛ أشارت اثنتان منها إلى أشياء محسوسة، وأشارت الثالثة إلى شيء مجرد: «وردة ـ فضيلة ـ حذاء.» بعد عشر دقائق، سألها إذا كانت بمقدورها أن تتذكرها جميعها، لكنها نسيت كلمة «الفضيلة.» روى والدي هذه القصة أثناء وجبة العشاء، مرددًا تلك الكلمات بنفسه. بدت والدتي عاجزةً ومضطربة. خلدت إلى الفراش في وقت باكر، كما كانت تفعل دائمًا في تلك الأيام. شعر والدي بالحيرة وقال: «ماذا كنا نفعل في المساء سابقًا؟»[1]

(1) يشير سؤال الأب إلى معاناته في التأقلم مع تأثير فقدان زوجته للذاكرة على حياتهم اليومية. - المترجم

كأسان من الماء – العرّافة

يخبرنا المؤرخ باوسانياس في كتابه «وَصفُ اليونان» الذي نشر في القرن الثاني عن شخصية تدعى تروفونيوس ـ سواء أكان بطلًا أو إلهًا، لم يكن هنالك أي شَكٍّ حول قوته (إذ إنّ اسمه يعني «مُغذّي العقل»)ـ وكان لديه عرافة في مدينة لاباديا. توجّب على أيّ رجل راغبٍ في الاستفسار عن المستقبل أن يتوجّه إلى كهف تروفونيوس، لكنّ كان عليه أوّلًا أن يطهر نفسه لعدّة أيام في نهر هيركينا ويقدّم التضحيات، خصوصًا الكبش، إذ من شأن أمعائه أن تكشف عمّا إذا كانت العرّافة ستستمع إلى استفساره برحابة صدر.

في الليلة التي تسبق ذهابه إلى تروفونيوس، يأخذ صبيان صغيران صاحب الاستفسار إلى النهر لكي يغسلاه ويدهناه بالزيت. ثم يقوده الكهنة إلى نافورتين متجاورتين، ليشرب من ماء النسيان لكي ينسى ماضيه، وثم من ماء الذاكرة لكي يتذكر كل ما سوف يراه أثناء تواجده في الكهف. ثم يرتدي ثوبًا من الكتان، ويتسلق سلمًا يقود إلى شقٍّ عميق، ثم يستلقي على ظهره، ويُدخِل ساقيه في حفرة لكي تُسحب إلى الداخل بقية جسمه بعجالة، كَمن يجرفه تيّارُ نهرٍ سريع.

لاحقًا، بعد أن يطّلع على المستقبل، يُجرف إلى الأعلى مجددًا، وتخرج قدماه أولًا من الحفرة ذاتها. يُجلِسُهُ الكهنة على كُرسيِّ الذاكرة، لكنّه يكون خائفًا حتى الشلل وغير واعٍ لنفسه ومحيطه، ثم يروي عن كل ما رآه وسمعه. أخيرًا، يعود إلى أقارِبه الذين سوف يعتنون به حتى يستعيد القدرة على الضحك.

يختلف نوعا المياه لدى عرافة تروفونيوس عن تلك التي يذْكرها اللوح الذي عثر عليه في بيتيليا والقصائد الأورفية الأخرى التي تقدم التعليمات للموتى. وفقًا للتعاليم الأورفية، على المرء أن يَتّخذ قرارًا واضحًا: يجب عليه تجنب النسيان، لأنّ الذاكرة وحدها هي التي ستخرجه من هذا العالم. أما في حالة العرافة، يظهر نوعا المياه الاثنان بالتسلسل، كما أنّهما متمّمان لبعضهما بعضٍ ولا يتعارضان، بل يشيران إلى التوحيد -أو الغموض الكامن- بين النّسيان/عدم النسيان، والتستّر/الاكتشاف، وليثي/أليثيا، حيث تتداخل هذه القوى فيما بينها ولا يمكن فصلها عن بعضها بعضًا. هنا، لا يختار المتضرعون بين الشرب من هذه المياه أو تلك، بل يتحولون إلى أوعية تجمع نوعي المياه في محلول واحد.

وماذا عن العلامة أو الإشارة التي تدل على أولئك الذين شربوا هذا المزيج من الذاكرة والنسيان؟ في هذه الحالة، العلامة هي الضحك.

كرة الريشة

يقول سورين كيركغارد: «يستطيع من يتقن فنَّيْ التذكر والنسيان معًا أن يمارس لعبة الباتلدور والشطكوك[1] مع الوجود بأكمله.»

---

(1) Battledore and shuttlecock: لعبة قديمة جدًا شبيهة بكرة الريشة؛ الـ باتلدور هو مضرب خشبي صغير، والشطكوك هو قطعة من الفلين يُلصَق بها ريش البط أو الإوز. - المترجم

استماتة الخلايا

عندما يتطور الجنين البشري، تتشكل أعضاؤه من خلال عملية تُعرف بـ «الموت المبرمج للخلايا.» تتحول زائدتان شبيهتان بالزعانف إلى يدين مع موت الخلايا بين الأصابع، مما يؤدي إلى انفصال الأصابع بعضِها عن بعض. أحيانًا، تموت الخلايا ببساطة، وفي بعض الأحيان، تلتهمها خلايا أخرى، إذ أنّ هنالك نوعين على الأقل من الموت الطبيعي للخلايا: الالتهام الذاتي، والموت المبرمج للخلايا (أو استماتة الخلايا)، أي، وهي كلمةٌ مأخوذة من اليونانية، وتعني «تساقط» بتلات الزهور أو أوراق الأشجار. ويجب علينا التفريق بين هذين النوعين والموت الخلوي الناتج عن الجروح الصادمة أو الأمراض أو الشيخوخة. تؤدي الصدمات إلى تلف الجسم، في حين أن الموت المبرمج للخلايا يستخدم اللحم غير المتمايز[1] لكي ينحت الأعضاء والأنسجة المفيدة. إنه قوة تشكيلية جمالية.

يمكن القول بأنّ النسيان الطبيعي هو كالموت المبرمج للحياة الذهنية. إنّه يخلص حياتنا من الشوائب ويشكّل من التجارب قصصًا مفيدة.

(1) اللحم غير المتمايز undifferentiated هو الخلايا أو الأنسجة التي لم تتحول إلى خلايا أو أعضاء واضحة بعد. - المترجم

جمجمة ميمير

تَمكَّن كبير الآلهة أودين، بعد أن رَهَنَ إحدى عينيه، من اكتساب معرفة الأجداد والحكمة الرونية[1] حين شرب المياه المتدفقة من ينبوع ميمير عند إحدى جذور شجرة العالم، وهي شجرة المرّان العظيمة إغدراسيل. يحرس العملاق ميمير (ويعني اسمه «الذاكرة») ذلك الينبوع؛ ميمير أيضًا «يعرف الحكمة القديمة تمام المعرفة» لأنه شرب من مياهه. تروي بعض القصص النوردية[2] أنّه قد قطع رأس ميمير في معركة ضد الـ فانير[3]، لكنّ أودين أبقى على رأسه حيًا بالأعشاب والتعاويذ السحرية، وكما هو حال رأس أورفيوس المقطوع الذي ما زال يغني داخل كهفٍ في جزيرة لسبوس، استمر رأس ميمير في مشاركة أسراره مع أودين كلما احتاجها هذا الأخير. تقول العرافة في قصيدة

---

(1) تشير الحكمة الرونية إلى المعرفة والبصيرة المستمدة من استخدام الأحرف الرونية، وهي حروف الأبجديات القديمة في اللغات الجرمانية. لم تكن هذه الأحرف الرونية مجرد رموز كتابية فحسب، بل كانت الثقافات الأوروبية الشمالية التي سبقت المسيحية تعتقد أن لها خصائص سحرية تنبؤية. - المترجم

(2) النورديون هم الشعوب الإسكندنافية (الدنمارك والسويد والنرويج) إضافةً إلى شعوب فنلندا وآيسلندا. - المترجم

(3) في الأساطير الإسكندنافية، الـ فانير هم صنف من الآلهة المسؤولة عن الثروة والخصوبة والتجارة. - المترجم

فولَسبا، «لقد همس أودين في أذن ميمير» قبل حلول راغناروك[1]، وهو هلاك الآلهة.

يعتقد البعض أنّ ما وُجِدَ في ينبوع ميمير لم يكن الماء فحسب، بل رأس العملاق المقطوع أيضًا، أو بالأحرى، جمجمته، إذ وفقًا للتقاليد السلتية[2] والجرمانية، تمنح الجماجم الموضوعة في الآبار القوة العلاجية والقدرة على التنبؤ بالمستقبل، خاصةً إذا استُخدمت الجمجمة نفسها كوعاء لشرب السوائل (كما فعل الشاعر بايرون، الذي وجد في منزله عظام «راهبٍ مرح،» ثم حوّل جمجمته إلى كأس لشرب النبيذ -وهو «شراب الآلهة»- لكي يشرب ويحتفل مع الموتى محاكيًا «القوطيّين القدماء»).

---

(1) وفقًا للأساطير النورديّة، راغناروك هو احتراق العالم، وفيه تموت كبار الآلهة، مثل أودين وثور ولوكي. - المترجم

(2) الشعوب الكلتية أو السلتية هم مجموعة من الشعوب القديمة الهندو-أوروبية الذين عاشوا في مناطق مختلفة من أوروبا من حوالي عام 600 قبل الميلاد حتى الغزو الروماني لبريطانيا في القرن الأول الميلادي. - المترجم

تطفو المياه

ذات مرة، قام بروس لينكن، المؤرخ المتخصص في دراسة الأديان في جامعة شيكاغو، بجمع أصناف متنوعة من الأساطير الهندو-أوروبية وحاول من خلالها إعادة بناء أسطورةٍ هندو-أوروبيةٍ بدائيةٍ تتناول حياة أرواح الموتى أثناء ترحالها في العالم السفلي. ويستعرضها لينكن في مقاله «مياه الذاكرة ومياه النسيان»؛ تقول هذه الأسطورة الهندو-أوروبية البدائية إنّه يجب على الموتى أن يشربوا من أحد الينابيع أولاً أو أن يعبروا نهراً أو بحيرة تستطيع مياهها محو جميع ذكرياتهم. إلا أنّ ذكرياتهم تبقى حية حين تنحلّ في المياه، ثم تجري إلى ينبوع ما حيث سوف تطفو لكي يشرب منها بعض الأفراد، كالشعراء والعرّافين، وبذلك تغمرهم الحكمة والمعرفة والخبرة الجَمعيّة لكل فرد من الأفراد الذين سبقوهم، إن جاز التعبير.

في الميثولوجيا اليونانية، نهر ليثي هو الذي يحمل مياه النسيان؛ أما في الأسطورة الأورفية التقليدية، توجد هذه المياه في ينبوع بجانب شجرة سرو بيضاء شاحبة، «على يسار هيديز.» وفقًا لـ الأوبنشاد، وهي النصوص الفيدية[1] الهندية القديمة، يأتي الموتى إلى نهر فيجارا—والذي يُتَرجم اسمه إلى «الذي لا يمكن أن يشيخ»—ويعبرونه «ذهنيًا» متخلصين من أعمالهم الماضية، سواء أكانت جيدة أو سيئة.

---

(1) الـ فيدا Vedas - والتي تعني "المعرفة" - هي أقدم نصوص الديانة الهندوسية. من بين هذه النصوص تبرز الأوبنشاد التي تتناول قضايا متعلقة بالطبيعة الأساسية للوجود، والحقيقة المطلقة، والعلاقة بين الفرد والكون. - المترجم

في القصص النوردية، تجري مياه النسيان على الأرجح في نهر غيول الذي يتدفق «بجانب بوابات هيل،» وهو العالم الذي يعيش فيه جميع الموتى باستثناء أولئك الذين لقوا حتفهم في المعارك.

يلجأ لينكن إلى ينبوع ميمير لكي يقدم مثالًا عن المكان الذي سوف تطفو فيه هذه المياه، حيث أنّ أودين كبير الآلهة اكتسب حكمته عندما شرب مياه الذاكرة.

فئتان. يتطلب الخيال الحيّ تحقيق التوازن بين الذاكرة والنسيان. ويقول خورخي لويس بورخيس: «يجب عليك أن تمزج بين هذين العنصرين: الذاكرة والنسيان. هذا هو ما نسميه بالخيال.» نظرًا لأنّ نيموزين هي أم المُلهِمات، تحتاج جميع الفنون إلى قوتها المزدوجة المتمثّلة في قدرتها على التوثيق أو المحو، حسب الضرورة. إذًا، يمكن للذاكرة أن تدمر الخيال عبر طريقتين اثنتين: إما بالاحتفاظ بكميات كبيرة من الأفكار المجردة (وبذلك تفشل في إدراك التفاصيل الجديدة) أو بالاحتفاظ بالكثير من التفاصيل (وبذلك تفشل في إدراك الأفكار المجردة، كما هو الحال بالنسبة إلى فونس في قصة بورخيس). يجدر بي أن أكرر هذه النقطة، إذ أنّ للنسيان فائدتين وتتكرر كلاهما في هذه المفكرات: في الأولى، يكون العقل قد تعلّق تعلقًا شديدًا بمفاهيمه أو سلوكياته الفكرية ويصبح بحاجة إلى التخلي عنها لكي يشغل نفسه بالتفاصيل مجددًا؛ وفي الثانية، ينسدّ المجرى الفكري بسبب تدفق التفاصيل الهائل، فيضطر العقل إلى غربلتها للكشف عن المفاهيم والتجريدات ذات الأشكال الأكثر شمولًا.

لا عائلة ولا أم

عندما كان رولان بارت ينظر إلى بعض الصور الفوتوغرافية، فرض على نفسه اتباع قاعدة تهدف إلى تجنب إحدى الطريقتين اللتان تسمحان للذاكرة بإضعاف الخيال، حيث حاول أن يحرّر نفسه من التصنيفات «المجرّدة والمنسلخة عن المشاعر» في وصف علاقات القرابة، وهي تصنيفات شائعة في العلوم الاجتماعية. «وفقًا لهذا المبدأ، توجّب عليّ ‹نسيان› مؤسَّستين اثنتين: مؤسسة العائلة ومؤسَّسة الأم.»

أجبر بارت نفسه على التخلي عن هذه التصنيفات من أجل أن يحافظ على مكانة والدته التي كانت قد توفيت مؤخرًا. حين حاول تذكرها عبر النظر إلى صورها الفوتوغرافية، خذلته معظم الصور في إحياء ذكراها. «لم أتعرف عليها إلا من خلال بعض الجزئيات» ـ على سبيل المثال: جزء من وجهها، ووضعية يديها ـ «أي أنني افتقدت كيانها في حدّ ذاته.»

لكنّه وجد أخيرًا صورة «بالغة الأهمية فعلًا» لأنها جسدت «كيانها الفريد بشكل يوطوبيّ لا يمكن للعلم تحقيقه.»... «كانت الصورة قديمة جدًا، وقد اهترأت زواياها لأنّها أُلصِقت في الألبوم، كما بَهِتَ لونها البني الداكن. بالكاد أظهرت الصورة طفلين يقفان معًا عند نهاية

جسر خشبي صغير داخل بيت زجاجي[1]... كانت أمي في الخامسة من عمرها حينئذ.»

في الكتاب الذي ترد فيه هذه القصة، «كاميرا لوسيدا»، يوضّح بارت نقاشاته مستعينًا بالعديد من الصور، لكنه لم يُدرج هذه الصورة بالذات، قائلًا: «إنها موجودة لكي أنظر إليها أنا فحسب.» إذا رآها الآخرون، قد يتمكنون من معرفة أنّها تعود لأواخر القرن التاسع عشر ـ نظرًا للملابس وشكل البناء فيها ـ كما من الممكن أن يميّزوا مفهوم «العائلة» و«الأم» من خلالها، لكنّ رولان بارت وحده هو من سيرى الكائن الفريد فيها، أي ذلك الشخص الذي كان يمثل كل شيء بالنسبة له.

أحيانًا، يكون النسيان المدروس هو الخطوة الأولى نحو إحياء ذكرى الموتى.

---

(1) يشير البيت الزجاجي هنا على الأرجح إلى البيوت الزجاجية التي تستخدم في زراعة النباتات. - المترجم

«تميل الطبيعة الحقيقية لكل الموجودات إلى إخفاء ذاتها.»

هير اقليطس، الشذرة رقم 123

إنّ ما ننساه حقيقيٌّ أيضًا

كم هو غريب أنّ الكلمة اليونانية التي تُتَرجم الآن إلى «الحقيقة» هي كلمةٌ تبدأ بالنفي: a-lethe، أي اللّا ـ منسيّ أو اللّا ـ مخفيّ. يشير هذا ضمنيًّا إلى أنّ الحالة الطبيعية التي تطغى على العالم (أو العقل) هي الغموض والسرية، وأن أولئك الذين ينطقون بالحقيقة قد قاموا بإظهار ما هو مخفي (أو أنّهم ربما مُنحوا هبة الكشف عن الحقيقة)، واستحضروا ما هو مستتر أو محجوب أو مظلم أو صامت.

يذكر مارسيل ديتيان في كتابه «أسياد الحقيقة في اليونان القديمة» ثلاثة أشخاص كانوا قادرين على فعل ذلك في العصور القديمة: الشاعر والنبي والملك العادل. كان هؤلاء بمثابة الألسن التي تحدثت من خلالها قوّةٌ تُدعى أليثيا. كانت المعرفة التي قدمتها لهم «شكلًا من أشكال العلم التنبؤيّ الشامل؛» على سبيل المثال، أعطت الشاعر «القدرة على تفسير ما هو خفي،» لكن ليس من أجل أن يستعيد الماضي، بل الحقيقة السرمدية للأشياء وكينونتها المبهمة.

على الرغم من أن هذه القوة المقدسة قد تتغلب على الغموض والسرية أو تنفيهما، فإنها وفقًا لـ ديتيان لا تنفصل أو تتباعد عن تلك الحالة الطبيعية: «لا تتعارض أو تتناقض أليثيا وليثي فيما بينهما، بل إنهما طرفان لقوة دينية واحدة.»

في اليونان القديمة، شكلت هذه القوى المزدوجة جزءًا من مجموعة من الثنائيات المترابطة، حيث تعلقت أليثيا بالذاكرة والعدالة والكلام المُلحّن والنور والمديح، بينما ارتبطت ليثي بالنسيان والخفاء والصمت والظلام واللوم. لم تكن أليثيا مجرّد «نقيضة الأكاذيب أو الزيف،» بل نقيضة كل هذه الأشياء الأخرى،[1] أو بالأحرى كانت جزءًا من قوة غامضة باستطاعتها أن تنير أو أن تنشر الظلام، وأن تحرض على الكلام أو الصمت، أو على المديح أو اللوم. لا تقتصر مهمة الملهمات على تحفيز الذاكرة، إذ أنّها تتسبب بالتخلي عن الذكريات أيضًا (كما عند هسيود، حيث يستنهض غناؤهن الذاكرة و«نسيان العلل،» أو كما في الإلياذة، حيث يعاقبن مغنيًا تراقيًا[2] مغرورًا حين جعلنه «ينسى مهاراته الفنية»).

لنقم إذن باستعادة النسيان كمُكوِّن من مكونات الحقيقة، حيث «لا يمكن لـ أليثيا أن تتواجد من دون ليثي.» عندما يخترق العرّاف أو الشاعر العالم غير المرئي، تكون الذاكرة والنسيان كلاهما حاضرين. وما هو اسم ذلك الشيء ذي الوجهين عند الحد الفاصل بين الصمت والكلام، والمدح واللوم، والنور والظلام؟ سمِّه الخيال، أو سمِّه الشعر.

---

(1) أي نقيضة النسيان والخفاء والصمت والظلام واللوم. - المترجم

(2) كان التراقيون شعبًا هندو-أوروبيًا سكن في مساحات شاسعة من جنوب شرق أوروبا وشمال غرب أناطوليا في تركيا في العصور القديمة. - المترجم

ميلاد فنِّ الاستذكار

يستعرض كتاب شيشرون عن الخطابة كيف نشأت تقنية قصر الذاكِرة التقليدية، حيث يحفظ الخطيب عناصر خطبته من خلال ربط كل نقطة من النقاط التي سوف يتناولها بصورة ذهنية، أي على شكل سلسلة من الأماكن، كما لو كان يتجول في غرفٍ داخل قصرٍ ما. في كتاب شيشرون، يعبّر «أنتونيوس» عن امتنانه لـ«سيمونيدس الكيوسي المشهور الذي يُقال إنّه أول من اخترع فنّ الاستذكار،» ثم يروي أنتونيوس هذه القصة:

كان سيمونيدس يتناول العشاء في بيت رجلٍ نبيلٍ ثري يُدعى سكوباس حينٍ أنشد قصيدة غنائية كان قد كتبها تكريمًا لمُضيّفه، وقد ألّفها سالكًا درب سائر الشعراء مُدرجًا مقطعًا طويلًا يتحدّث عن كاستور وبولوكس[1] لأغراضٍ زُخرفيّة؛ عندئذٍ، قال له سكوباس شيئًا ينمّ عن بخله الشديد: سوف يدفع له نصف الأجر المتفق عليه مقابل القصيدة. يُحكى أنه وصلت رسالةٌ لـ سيمونيدس بعد بضع دقائق تخبره بأنّ عليه الذهاب إلى الخارج، حيث كان هناك شابان يقفان عند الباب ويلحّان عليه في الخروج؛ فنهض من مجلسه وخرج، لكنه يجد أحدًا.

(1) كان كاستور وبولوكس أخوين توأمين وفقًا للأساطير اليونانية والرومانية. وكانا يحظيان بالشهرة بسبب أعمالهما البطولية، بما في ذلك دورهما في إنقاذ شقيقتهما هيلين الطروادية. - المترجم

فيما يبدو، كان هذان الشابان كاستور وبولوكس؛ أعربا عن امتنانهما لـ سيمونيدس لأنّه ذكرهما في قصيدته، وقالا إنّهما قد جاءا لحمايته من العقاب الذي كان على وشك أن يَنزل بزبونه البخيل:

أثناء غيابه، انهار سقف القاعة التي أقام سكوباس فيها الوليمة، فانسحق ومات هو وأقاربه تحت الأنقاض؛ عندما أراد أصدقاؤهم دفنهم، لم يتمكّنوا من التعرف عليهم لأنهم قد طُحِنوا تمامًا. يُروى أنّ سيمونيدس تمكّن بفضل تذكّره للموضع الذي كان يجلس فيه كلّ واحدٍ منهم حول الطاولة من تمييزهم، وبذلك استطاعوا دفن كل واحد منهم في قبر منفصل؛ وأنّ هذه الحادثة أوحت له أنّ صفاء الذاكرة يتحقق على أكمل وجه من خلال ترتيب المعلومات بشكل منظم. استنتج سيمونيدس أنّ علِى من يرغب في شحذ هذه القدرة أن يختار أماكن معينة، ثم أن يُشكل صورًا ذهنية عن الحقائق التي يرغب في تذكّرها، ويخزّن الصور في تلك الأماكن.

قرنان

يقدّم كتابٌ لاتينيّ آخر عن البلاغة اسمه «من أجل هيرينيوس» تعليماتٍ حول تشكيل «الصور الذهنية» التي تناولها شيشرون، والأهمّ من ذلك أنّه يشدد على أهمية أن نضفي طابعًا دراميًا على هذه الصور. لا يكفي أن تتخيل وجه صديقك؛ بل عليك أن تتخيّل وجهه ملطخًا بالدماء. «تنسى أذهاننا الأشياء العادية بسهولة، بينما تحتفظ بالأشياء اللافتة والجديدة لفترة أطول.»

في بعض الأحيان، يمكننا أن نتذكّر «مسألةً كاملة» إذا ما كوّنا صورةً واحدةً لافتةً للنظر مثل هذه الصور. ويعطي الكتاب مثالًا عن محام استُدعي للدفاع عن رجلٍ متّهم بتسميم رجلٍ آخر بغية كسب إرثٍ ما، وقد ارتُكبت الجريمة على الرغم من وجود العديد من الشهود. لكي يتذكر هذه القضية، يُنصح المحامي بتكوين صورةٍ ذهنيّة للرجل المقتول وهو مستلقٍ على السرير بجانب المتهم، على أن يَكون هذا الأخير ممسكًا بكوب في يده اليمنى، وأقراصٍ مضغوطةٍ في يده اليسرى، وأن تتدلى من الإصبع الرابع لهذه اليد قرنا كبش.

كيف لنا أن نفسّر هذه الصورة؟ على ما يبدو، يهدف الكأس إلى تذكيره بالسم، والأقراص بالإرث؛ أما بالنسبة إلى قرني الكبش، فربّما تشير كلمة «القرنين» «« إلى «الشهود» أو ربما إلى المال المستخدم في رشوة الشهود.

بغض النظر عن معناها، هذه هي البذور الغريبة والمجنونة التي نمّت فنون الاستذكار التي هيمنت على البلاغة والتأمل الديني في أوروبا على امتداد عدة قرون في تلك الحقبة.

منجذبًا نحو الزمن

في حين أنّ قصص البلاغة اللاتينية هذه مثيرة للاهتمام في حد ذاتها، لقد استعرضتُها في ضوءِ توصيفِ مارسيل ديتيان لأسطورة «ليثي وأليثيا» القديمة؛ في تاريخ الذاكرة والنسيان، وفقًا لـ ديتيان، يُعتبر سيمونيدس الكيوسي الذي عاش في القرن السادس أوّل من أخذ تلك القوى المزدوجة من أسيادها القدامى ـ الشاعر والعراف والملك العادل ـ وقدّمها للسفسطائيين والخطباء، إذ أنّهم يمتهنون الإقناع والخداع. لاحظ أنّ سيمونيدس وفقًا لـ شيشرون كان موظفًا مأجورًا يكتب الشعر مقابل الحصول على المال، وبذلك يستوي في المكانة مع رسام البلاط الملكي، حيث أنّ مُوظِّفه هو رجل أرستقراطي ثري. يكتب ديتيان: «بحلول الفترة الكلاسيكية، أصبح النظام الفكري الذي كان قد أعطى الكلام المُنَغَّم منزلةً دينية مؤثرة غير متناسبٍ مع الحقبة التاريخية... تمثّلت مهمة الشاعر آنئذٍ في تمجيد النبلاء ومدح مُلاّك الأراضي الأثرياء.» عندما جاء سيمونيدس، «أصبحت الذاكرة تقنية علمانية» والنسيانُ فشلًا في اتباع التقنية وعجزًا ذهنيًا وليس قوّةً تشكيلية تعمل بالتنسيق مع توأمها.

في العصور القديمة، كانت هذه القوى خاصّةً بأشخاص معينين مميزين، أما في العصر الكلاسيكي فقد باتت متاحةً لأي طالبٍ يدرس «علم الاستذكار.» في الماضي، تحدث الشعراء من دون أي تصنع («كانت أليثيا فطرية بالنسبة لهم»)، أما الآن فقد أصبحت هنالك مدارس لتعليم البلاغة. في الماضي أيضًا، كان صوت الشعراء استثنائيًا

ومؤثّرًا، وسلطويًا غير مرتبطٍ بالزمن؛ أما الآن فقد أضحى مجرد صوتٍ عادي من بين العديد من الأصوات، وصار عازمًا على الإقناع بدلًا من إثبات الحقيقة. في السابق، كان الهدف هو التحرر من الزمن البشري، أما الآن فقد أصبح الزمن «أفضل الأشياء على الإطلاق،» بحسب سيمونيدس، لأنّ «الإنسان يتعلم ويتذكر عبر الزمن.» في العصور القديمة، كانت مياه الذاكرة ومياه النسيان المتعاقبتان تنظّمان سعي أولئك الذين يطمحون لمعرفة ما يحمله المستقبل، أمَا في العصور الكلاسيكية فقد أصبحت مجموعة من الحيل الذهنية تساعد المحامي الغافل على تذكر أن موكله متهم بالقتل.

الملل

تخبرنا عالمة الأنثروبولوجيا سوزان مونتاغيو -في كتاباتها حول علم الكونيات عند سكان جزيرة تروبرياند - أنّ الكون في نظر سكان تروبرياند هو عبارةٌ عن فضاء لا جسديٍّ مليء بالعقول والطاقات. ترى العقول الكونية كل شيء، وتعرف كل شيء، وتستطيع فعل كل شيء، وبإمكانها التحكم في طاقة الكون لكي تحقق أيّ هدف ترغب فيه.

وعلى الرغم من -أو، بالأحرى، بسبب- هذه القدرات المذهلة، تعاني العقول الكونية من مشكلة معينة: ألا وهي الملل الكوني. صحيحٌ أنّ لديها القدرة على فعل أي شيء ترغب به، لكنّها لا تحتاج لأيّ شيء، ولذلك تفقد هذه القدرة قيمتها. إنّها تعرف كل شيء أيضًا، لكن هذه المعرفة الشاملة تعني أنّها ليست بحاجة للتفكير في أي شيء. ولهذا فإنّها تشعر بالملل على الدوام: مللٌ حتى الموت، أو بالأحرى، ملل حتى الحياة، إذ أنّها، على ما يبدو، قد اخترعت طريقة لتخفيف حدة شعورها بالملل الكوني: وهي ممارسة لعبة الحياة المسلية.

من أجل ممارسة اللعبة هذه، يجب أن يولد العقل الكوني داخل جسد بشري، ولكي يحقق ذلك، يجب أن ينسى المعرفة الشاملة التي كانت لديه وأن يعيش من خلال ما يمكن معرفته عبر الجسد فحسب. إنّ الإنسان هو مخلوق قد تخلى عن فائض المعرفة الممل لكي تدب فيه الحياة.

الخلاص

أثناء سعيها للتعافي من صدمة تعرضها للاغتصاب، أخذت سهيلة عبد العليّ[1] على عاتقها مساعدة النساء الشابات وتعليمهن مخاطر وآثار الاغتصاب. في البداية، شعرت بالضيق لأنّها اضطرت للتحدث عن تجربتها الشخصية خلال هذه المحاضرات، إلا أنّه مع مرور الوقت، أي بعد أن سردت القصة مرارًا وتكرارًا، تلاشى هذا الشعور. حتى أنّها هي نفسها تفاجأت من سلوكها أثناء إحدى المحاضرات، حين سألتها إحداهن عن أسوأ جوانب تجربتها. قالت عبد العليّ: «نظرت نحوهن فجأةً وقلت: إنّ أكثر شيء كرهته حول تجربتي هو أنّها كانت مملّةً.» مر الوقت، وأنجزت سهيلة عبد العليّ مهمتها، ثم لم تعد مهتمة بالأمر. يرى عالم النفس الفرنسي بيير جانيت أنّه يجب ألّا نتعامل مع الذاكرة على أنّها شيء راسخ في العقل، بل على أنّها فعلٌ: «فعل سرد القصة،» وعندما ينجح هذا الفعل، يؤدي إلى «مرحلة الخلاص.» يبرز النسيان عندما تُسرد القصة بشكل كامل وتستهلك نفسها. عندئذٍ يتدفق الزمن مرة أخرى؛ ثم يتكشف المستقبل.

(1) كاتبة هندية تعيش في الولايات المتحدة. - المترجم

نوعان من الدفن

نظرًا إلى أن الجذر اللغويّ لكلمة «ليثي» اليونانية يقترح أنّ النسيان هو عملية إخفاءٍ أو تغطية شيء ما، يمكننا أن نوسّع نطاق هذه الصورة ونقول: إنّ النسيان هو بمثابة الدفن. ولكي نفرّق بين أنواع النسيان ـخاصة نسيان الصدمات، سواء أكانت فردية أو جماعيةـ يمكننا أن نقول إن هنالك نوعين من الدفن: في أحدهما، يُخفى الشيء لأنّنا لا نطيق التفكير فيه؛ وفي الآخر، يُدفن لأنّه قد فقد أهميته. بعد أن كشفنا عنه وتفحّصناه، يمكننا تغطيته أو نسيانه كليًّا. هكذا يتم الدفن على أتم وجه: أي بعد أن كرّسنا كل الانتباه اللازم وأدّينا الطقوس الجنائزية.

فرز الموتى

يُحرَم أولئك الذين لا يُدفنون كما يجب من النسيان الانتقالي المريح، وتلتصق ذكرياتهم بهم حتى بعد الموت. في «الإنياذة» لـ فيرجيل، يسافر إينياس إلى العالم السفلي بحثًا عن والده. وَلَدى وصوله إلى الأنهار حيث ينقل خارون الموتى إلى العالم الآخر، يرى أن مسؤول العبّارة هذا يرفض مرور بعض الأرواح المحتشدة. فيسأل إينياس دليلته العرّافة: «ما الشيء الذي يفرّق بين الموتى؟» فتجيب بأنّ الذين قد رُفض عبورهم هم «العاجزون والذين لا قبور لهم.» سوف لن ينقلهم خارون عبر المياه «ما لم تدفن عظامهم في مثواها الأخير. لقد تجولوا وطاروا حول هذه الشواطئ لمائة عام؛ سوف يُسمح لهم بالعبور وزيارة البُرَكِ التي يشتهونها بعد الدفن فحسب.»

في فيجي

وفقًا لـ بيزيل تومسون، تأتي أرواح الموتى بعد أن تكون قد خاضت شتى المغامرات إلى ينبوعٍ لكي تشرب وتنسى أحزانها، وذلك لأنّه قد أعيا الحِدادُ أقارب المّوتى الذين يعيشون في عالم النهار؛ ووفقًا لـ«آداب السلوك لدى الشعوب البدائية،» ما دامت الروح الميتة تتذكر الماضي، لا بدّ أن يتذكرها أقاربها أيضًا، وهو أمر مرهق؛ لذلك تشرب الأرواح من مياه العزاء لكي يتحرّر الأحياء من قبضة الماضي.

في روايةِ "أجزاءُ هاربة"

أجزاء هاربة للكاتبة آن مايكلز، يُقتَل والدا وأخت الناجي الصغير من الهولوكوست جيكوب بير، لكنه يتذكرهم من خلال أحلامه. وعندما يستيقظ، يشعر بألم مميز: «من المحتمل أنّ تذكري لهم يشعرهم بالألم ذاته الذي أشعر به؛ وأنّ ندائي لوالدي وبيلا هو أشبه بمطاردتي لهم، وأنّني أفزعتهم وهم مستلقون في أسرّتهم السوداء.»

«اطوِ صفحات الماضي.» في منشور طويل نَشرته بات مِكيب عبر فيسبوك في عام 2017، تناولت رفضها للعبارة السائدة: «لا تنسَ مهما حييت.» بات مِكيب هي ناشطة وفنانة وزعيمة طقوس دينية تنتمي إلى قوم النافاهو، وتطلق على نفسها اسم «المرأة المشرقة.»

كانت مِكيب قد استعانت ذات مرّةٍ بمعالج شاماني [1] لكي تتخلّص من حالات الاكتئاب المتكررة التي نزلت بها من حين لآخر. وخلال إحدى الجلسات، راودتها رؤيا شاهدت من خلالها أنّها تعيش في كانيون دي شيه في أراضي قبائل النافاهو وشهدت تَعرُّض شعبها لمجزرةٍ على أيدي «كائنات تشبه البشر؛ وكان كل واحد منها يرتدي اللباس الأزرق ذاته.» على مر السنين، راودت مِكيب الرؤيا ذاتها من حين لآخر. في نهاية المطاف، بحثتْ عن المكان الذي وقعت فيه هذه الأحداث، وكم

(1) الشامانية هي معتقد ديني بدائي من أديان شمال آسيا وأوروبا. يعتقد الشاماني أنّ لديه القدرة على التواصل مع الأرواح وشفاء المرضى والوصول إلى العالم الآخر من خلال ممارسته الروحية. - المترجم

هو ملائم أنّ اسم ذلك المكان هو «كهف المجزرة». هناك بدأت في الصلاة من غير أن تشعر.

«رحت أخاطب أسلافي... قلت لهم إننا سنحبهم دائمًا وإلى الأبد، لكنْ علينا أن ننسى وأن نطوي صفحات الماضي. يجب أن ننسى أعمال العنف النى حدثت من قبل، وإلّا سوف نكون قد أكملنا بأنفسنا الإبادة الجماعية التي بدأتها الحكومة الأمريكية. توسلت أسلافي أن يطلقوا سراحنا. أخبرتهم أنهم يجب أن يشقّوا طريقهم إلى العالم الروحي.»

«ثم صلّيت بكل جوارحي، وذَرفتُ الدموع، وطلبت من الخالق أن يفتح لهم بوابة السفر، لكي يدَعونا في سلام، وأن يجدوا سلامهم الخاص بهم خلف البوابة. طلبت منه أن يستطيع كلٌّ منّا سلوك الدرب الصحيح مرة أخرى، وأنّ يعيش كلٌّ منا في عالمه: أنا على الأرض، والأجداد الحقيقيون في عالم الأرواح. ثم رأيت جزءًا من هذه الأماني يتحقق؛ رأيتهم يسافرون في أعداد كبيرة خارج هذا المكان باتجاه العالم الآخر.»

"أنبئني بأنّ التي ماتت قد نسيتني"

«أنبئني بأنّ التي ماتت قد نسيتني وأنّها هي قد نسيت نفسها أيضًا» هذا ما كتبه إمرسون[1] في السابعة والعشرين من عمره، بعدما توفيت زوجته الشابة إلين.

في سيرة إمرسون الذاتية التي ألفها روبرت د. ريتشاردسون. يشير هذا الأخير إلى أنّ هذه الصلاة كانت قد جاءت في نقطة تحول في حياة إمرسون. بعد أن كتبها بوقت قصير، غادر منزله في كونكورد وسافر إلى أوروبا. أراد أن يكتشف الحياة مجددًا، ولكي يتمكن من فعل ذلك، كان عليه أن يغلق الحدود الفاصلة بين الأحياء والموتى. في حالة كهذه، لو أنّه طبّق قاعدة «لا تنس مهما حييت» لكانت حلّت عليه لعنة قاتلة.

(1) المؤلف والفيلسوف والشاعر الأمريكي رالف والدو إمرسون (1882-1803). - المترجم

دماءٌ متجذرة

يوجد شيء غريب جدير بالذكر في قصة شيشرون حول ابتداع الذاكرة الاصطناعية. تذكر أنّ الشاعر سيمونيدس كان قد أُهين أثناء تواجده في المأدبة؛ حين دُعي للخارج، غادر قاعة المأدبة لفترة قصيرة؛ وبينما كان في الخارج، انهار السقف وسحق المُضيّف وجميع أقاربه، مهشّمًا أجسادهم بالكامل لدرجة أنّ الشاعر كان الوحيد الذي استطاع التعرف على جثثهم بعد أن عاد إلى الداخل. تمكن سيمونيدس من تذكر موضع جلوس كل ضيف من الضيوف، ومن ثم اكتشف، وفقًا لـ شيشرون، أنّه على أي شخص يريد تدريب ذاكرته «أن يختار أماكن معينة، ثم أن يشكّل صورًا ذهنية ترتبط بالحقائق التي يرغب في تذكرها.»

شكّل ذلك بداية اهتمام دام عدة قرون بأهمية وضع الأماكن في الذاكرة حسب نظام معيّن. لكنّ الغريب في هذه القصة هو أنّها تصب تركيزها بشكل كبير على تقنية الاستذكار، بينما لا تركز على تلك الأشلاء البشرية الممزقة التي تنضح بالدماء. لا شك في أنّه يمكن للأجساد «المحطمة تمامًا» أن تضيف إلى الأماكن والصور التي كانت طبيعية عنصرًا مرعبًا، وهو من شأنه أن يعزز القدرة على تذكر الحادثة.

يمكن القول، من منظور البلاغة التقليدية، بأنّ شجرة الذاكرة قد غرست جذورها في الدماء.

مذبح النسيان

إذا افترضنا أنّ فنون الاستذكار متجذرة في الدماء، فهل يمكن أن يكون هنالك فنون للنسيان؟ وهل باستطاعتها أن تضع حدًّا لإراقة الدماء؟

في معبد إيريكثيوم في قلعة أكروبوليس في مدينة أثينا، كان هناك، بحسب بلوتارخ[1]، مذبح خاصٌّ مخصص لـ ليثي (للنسيان) يهدف إلى تذكير الأثينيّين بنسيان نزاعٍ أسطوري كان قد وقع بين بوسيدون[2] والآلهة أثينا لمّا سعى كل إلهٍ منهما إلى كسب ودِّ المدينة من خلال تقديم هدية ما، حيث قدم بوسيدن ينبوع ماءٍ مالح، بينما قدمت أثينا -التي خرجت منتصرةً- شجرة زيتون. لكن بوسيدون لم يغضب من تعرضه للهزيمة، بل تقبلها، كما يقول بلوتارخ، «من دون أدنى استياء.» نشب النزاع بين بوسيدون وأثينا في اليوم الثاني من آخر شهر في الصيف (شهر بويدروميون[3])، ومنذ ذلك الحين، حذف الأثينيون ذلك اليوم من تاريخهم، وهو ما يذكرنا، إضافة إلى تكريس مذبح للنسيان، بأنه يجب أن نترك الخلافات الدينية في الماضي وألّا نجعلها جزءًا من حاضرنا.

---

(1) بلوتارخ أو أو بلوتارك أو بلوطرخس: فيلسوف ومؤرخ إغريقي. - المترجم

(2) إله البحر والزلازل والأحصنة عند الإغريقيين. - المترجم

(3) الشهر الثالث في التقويم الأثيني. - المترجم

بلا نهاية

يمكن القول بأنّ جميع الأمم تعاني من خلافات عميقة الجذور. ففي الولايات المتحدة، كان الخلاف حول العبودية، الذي لم تحلّه التسويات التي كُتبت في الدستور ولا الحرب بين الولايات. في عام 2015، ذكر تيري ألفورد، مؤلّف السيرة الذاتية لـ جون ويلكس بوث قاتِل أبراهام لينكن، أنه حتى أثناء تأليفه ذلك الكتاب ـ أي بعد قرن ونصف من تلك الحادثة ـ صار الناس يضعون بِنسات «لينكن» على قبر عائلة بوث في مدينة بالتيمور، بحيث يكون وجه لينكن مواجهًا للناظرين، وكأنّهم يريدون بهذا الفعل حبس القاتل داخل قبره. لكنّ آخرين فعلوا عكس ذلك، أي أنّهم وضعوا هذه البنسات بحيث يكون نقش العملة متّجهًا إلى أعلى في الزقاق الكائن خلف مسرح فورد، وهو المكان الذي اغتيل فيه لينكن. يقولُ ألفورد عن هذه الطقوس: «ما زالت تلك الحرب الأهلية مستمرة حتى الآن.»

الخلط بين الأسطورة والتاريخ

لقد حذف الأثينيون اليوم الثاني من عيد بويدروميون من تقويمهم حتى يتذكروا أنّهم قرروا نسيان الخلاف الجذري بين بوسيدون وأثينا. عندما تناول بلوتارخ هذا الأمر، لاحظ أن بوسيدون تمتع بروح وطنية أعلى من ثراسيبيلوس[1]، لأن بوسيدون لم يحمل أي ضغينة في إثر هزيمته، بينما لم يظهر ثراسيبيلوس سماحة مماثلة لهذه إلا بعد أن حقق انتصاره الشهير في حربه ضد الطغيان.

(1) جنرال وزعيم ديمقراطي إغريقي. - المترجم

الطغيان

عندما انتهت الحرب البيلوبونيسية، استسلم مواطنو أثينا بعد أن تضوّروا جوعًا وتلقّوا هزيمة نكراء استسلامًا تامًا لـ إسبارطة، وعندئذٍ، اختار الإسبرطيون ثلاثين أثينيًا من مؤيدي حكم الأقلية من أجل كتابة دستور جديد. ولكن، كما أخبرنا زينوفون[1]، «تعمّد الأثينيون التأخّر في صياغة ونشر هذا الدستور،» وبدأوا حربًا أهلية ضد ديمقراطيّي المدينة والأجانب المقيمين فيها.

اعتبارًا من سبتمبر من عام 404 ما قبل الميلاد، اعتَقل وأعدم الطغاة الثلاثون ـ هكذا أصبح اسمهم الآن ـ كل من أساء إليهم سابقًا، وكل من تجرأ على تحدّيهم في الوقت الحالي. كما حثّوا المواطنين على التعاون معهم والوشاية بجيرانهم حتى يتمكنوا من إعدامهم. ثم نزعوا السلاح من أعدائهم واستولوا على أراضيهم وممتلكاتهم؛ ثم قتلوا الأجانب المقيمين وباعوا بضائعهم لكي يدفعوا الرواتب لمليشيات المرتزقة؛ ثم احتلوا قرية إليوسيس، ومن أجل أن يجعلوها ملاذًا لهم وحدهم، أعدموا جميع الذكور فيها. وعندما تساءل أحد الطغاة عن التجاوزات التي ارتكبوها أثناء حكمهم المروّع، أشربوه الشوكران[2]. في نهاية المطاف، كانوا قد نفوا الآلاف خارج البلاد وقتلوا ألفا وخمسمائة شخص، وقد

(1) مؤرخ وقائد عسكري إغريقي. - المترجم

(2) نبات شديد السُمية، وقد اشتهر تاريخيًا في روما واليونان بسبب استخدامه في إعدام المجرمين، ويُقال إنّه استُخدم في إعدام سقراط. - المترجم

فاقت هذه الأرقام أرقام المقتولين والمنفيين أثناء الحرب البيلوبونيسية المنتهية حديثًا والتي استمرت عدة عقود.

كما كان متوقَّعًا، سرعان ما نشأت المقاومة ضد حكم الثلاثين طاغية، وفي مايو عام 403 ق.م، في معركة بيرايوس النهائية، هزم ثراسيبولوس ورفاقه الديمقراطيون حكم الأوليغاركية.

حين أوشكت تلك المعركة على النهاية، دعا كليوكريتوس[1] الذي ينتمي إلى المقاومة الديمقراطية إلى المصالحة مع أقرانه الأثينيين. «أيها المواطنون... لماذا تريدون قتلنا...؟ لقد شاركناكم أقدس الطقوس، وأجمل التضحيات والمهرجانات. لقد رقصنا معكم، ودرسنا معكم، وخضنا المعارك سويًا... أستحلفكم بصداقتنا ورابطة الدم والأواصر العائلية التي تجمعنا... فلتضعوا حدًّا لهذه الجريمة ضد مدينتنا.»

(1) كان كليوكريتوس قائدًا روحيًا نفاه الطغاة الثلاثون، ثم عاد إلى المدينة بعد سقوطهم. - المترجم

موت بوليمارخوس

يروي لنا ليسياس، أحد كبار الخطباء الأتيكيّين[1] الذي عاش أجنبيًا في أثينا إبّان حكم الطغاة، كيف صادف إراتوسثينيس، أحد الطغاة الثلاثين، شقيقه بوليمارخوس في الشارع، وقام باعتقاله اعتقالًا تعسفيًا ثم اقتاده إلى السجن. عندئذٍ، أعطى الثلاثون طاغية أمرهم المعتاد بأن يشرب بوليمارخوس من كأس الشوكران. لم يسمحوا له بأن يحظى بجلسة استماع ولم يعطوه فرصةً للدفاع عن نفسه، ولم يخبروه لماذا حكموا عليه بالموت. بعد أن حملت عائلته جثته من السجن، منعهم الثلاثون طاغية من إقامة مراسم جنازته في منازلهم، ولذلك وضعوا جثمان بوليمارخوس داخل كوخ مستأجر. كما كان لدى الثلاثين طاغية كمًّا هائلًا من العباءات، لكنهم أجبروهم على لفّ بوليمارخوس في كفن مستعار وأن يسندوا رأسه على وسادة مستعارة أيضًا. ثم صادر الثلاثون طاغية ممتلكاته من العبيد والذهب والفضة والزينة والبرونز والأثاث والملابس. وعندما دخل ميليوبيوس، أحد هؤلاء الطغاة، إلى منزل بوليمارخوس، سارع بنزع أقراط الذهب من أذني زوجة هذا الأخير.

لقد كانت جرائم الطغاة الثلاثين من سرقة الناس وقتلهم ونفيهم جسيمة جدًّا، وبحلول اليوم الذي سقط فيه الطغاة، كانت أفعالهم قد أغرقت شعب أثينا بالحزن والغضب. لذلك كان الصعب أن يستجيب أي شخص لدعوة كليوكريتوس إلى المصالحة.

---

(1) نسبةً إلى مدينة أتيكا Attica اليونانية. - المترجم

مشاعر لا تُنسى

أحيانًا، تسيطر بعض المشاعر علينا، ثم تتلاشى كليًا. قد نقضي عدة ليالٍ من غير أن ننام عندما نشعر بالسعادة الكبيرة، خصوصًا حين تكون في أوجها، لكنها تخمد في النهاية. وبعد مرور عامين على شعورنا بها، من المحال أن نقول: «إنّي عاجزٌ عن التخلص من فرحتي!»

أما الحزن والغضب... لا شك في أنّهما يستمران طويلًا. يمكن أنْ تؤثر علينا خسارةٌ أو صدمة تعرَّضنا لها في الطفولة حتى بعد مرور عدة عقود على حدوثها. مثلًا، بعد مرور عقدين على رحيل أوديسيوس إلى الحرب، ظلّ الراعي العجوز إيوميوس حزينًا «غير قادرٍ على نسيان» غياب سيده.

وقد يكون الغضبُ الشعورَ الأكثر إزعاجًا من بين المشاعر التي لا تُنسى، خاصةً عندما يمتزج بالحزن، لأنّ هذين الشعورين ـ عندما يجتمعان معًا ـ لا يجثمان علينا فحسب، بل يدعواننا إلى التحرّك، وعندما نفعل ذلك نكون قد غرسناهما في تربة الأجيال اللاحقة، جيلًا بعد جيل. حتى بعد أن انقضت سنوات وسنوات على حرب طروادة، ما زالت كلايتمنسترا عاجزة عن نسيان تضحية أغامِمنون بابنتهما لكي تُسخَّر الرياح لسفنه[1]، مما دفعها إلى الأخذ بثأرها منه؛ وقد زرع هذا الثأر بذور الحقد في أوريستيس وإليكترا، فانتقما منها بدورهما.

---

(1) عندما همّ أغامِمنون بالإبحار نحو طروادة، كانت الإلهة آرتيميس Artemis غاضبة منه لأنّه قال إنّه أبرع منها في صيد الغزلان، فأوقفت الرياح حتى تمنعه من السفر، ولذلك ضحى بابنته لكي يرضيها. - المترجم

في مسرحية إليكترا لـ سوفوكليس، تصف إليكترا مقتل والدها على أنّه حدث حزين (أو فعل شرير) لا يمكن نسيانه، وتصف شغفها (أو غضبها) بعبارات مشابهة، على الرغم من أنه يمكن ترجمة جملة «لا يمكن أن ننسى» láthei في اليونانية من خلال النظر إلى جذورها اللغوية: وبذلك تصبح «لا بد من ملاحظته» أو «ليس مخفيًا.» يجب علينا هنا أن نتصور الغضب على أنّه شيء لا يستطيع العقل دفنه، ولا يسعه إلّا أن يشعر به. يرفض شغف إليكترا أن يدعها وشأنها؛ يتطفل عليها ويزعجها. ليس بمقدورنا أن نسيطر على المشاعر التي لا تُنسى، لأنّها هي التي تتحكم بنا.

تُعرف الأرواح العاجزة عن النسيان بـ الإيرينيّات، أو المنتَقِمات. تتشبث المنتقمات بذكريات الأذى والضرر والجروح والتعرض للإهانة. يمكن أن نسميهن بـ «المتذمرة» و«المُصرَّة» و«الدموية» و«حاملة الضغينة» و«التي لا ترحم» و«الآخذة بالثأر.» إنّهن يُثقلن الحاضر بالماضي الذي لم يُنسَ بعد؛ ويشكّلن «أكثر قوة إثارةً للرعب من بين قوى الأرق،» لأنّهن يداهمن العقل، ويطالبن بفديةٍ من الدماء لكي يخلّوا سبيله.

شروط السلام

في نهاية الحرب الأهلية الأثينية، بعد أن هَزم الديمقراطيون الأوليغاركيين، أدت المفاوضات إلى ما وصفه أرسطو في «الدستور الأثيني» بـ«السلام والمصالحة.» بموجب شروط هذا الاتفاق، نُفي الثلاثون طاغية ومجموعاتٌ صغيرة من مؤيديهم إلى إليوسيس القريبة (وسوف يخضعون للملاحقة الجنائية إذا ما عادوا من المنفى). بينما مُنحَ الآخرون العفو العام، بغض النظر عن مدى تورطهم في الأعمال الاستبدادية. سُمح لهم بالبقاء في أثينا شريطة أن يُقْسِم كلّ واحد منهم على «عدم تذكّر المصائب التي وقعت سابقًا.»

يَصبُّ ذلك القسم في لبّ العفو الأثيني، وقبل أن نحلّل تعقيداته، لا بدّ أن نشير الى أنّه قد نجح فعلًا، وذلك وفقًا لجميع الروايات؛ لقد وضع حداً لسفك الدماء ولعمليات القتل الانتقامية التي يمكن أن تحدث. يقول أرسطو: «في هذه المناسبة، تفاعل الأثينيون مع النوائب التي حلت بهم في الماضي... بشكل أفضل يخدم المصلحة العامة، أكثر من أي وقت سابق.»

انس الأمر

كانت إحدى الأسر قد ادّخرت المال من أجل تذهب في رحلة إلى قرطاج، لكنها اكتشفت أنّ عليها تسديد فاتورة ضريبية. فقالت الزوجة لزوجها: «علينا أن ننسى قرطاج.»

حين أساء شاب مراهقٌ التصرف، قال له والداه: «سوف لن تقود السيارة الليلة. انس الأمر.»

عندما نقول: «لا تنسَ شراء الحليب،» يجب على المستمع أن ينفذ ذلك. ليس من المعقول أن يقول: «فكرت في الحليب طوال الوقت، لكنني لم أشتره.»

في إحدى تأملاته العديدة حول اللغة، يقول لودفيج فيتغنشتاين: «افترِض أنّ شخصًا ما قد أشار إلى مزهرية وقال: ‹انظر إلى لونها الأزرق الرائع، وانسَ شكلها.› أو: ‹انظر إلى شكلها الرائع، وانسَ لونها.› لا شك أنّ ردة فعلك ستكون مختلفةً في كل حالة من هاتين الحالتين.»

يرتبط أحد أنواع النسيان بتنحية الأفكار جانبًا، وبعدم القيام بأي شيء بعد ذلك. يستوجب «نسيان شكل» المزهرية الامتناع عن التفكير فيه، وبالتالي عدم جعله جزءًا مما «ستفعله.» إنّ المقصد من جملة «انسَ قرطاج» هو أنّ التفكير فيها لن يؤدي إلى رحلةٍ إليها، وليس أنّ على المستمع أن يتوقف عن التفكير في المدينة ذاتها.

في جميع هذه الحالات، يشير النسيان إلى اللَا فعل، وليس إلى التوقف عن التفكير. يمكن لذلك المراهق التفكير في قيادة السيارة بقدر ما يشاء، ولكنه لن يقودها هذه الليلة. يقطع النسيان في هذه الأمثلة الصلة التلقائية بين التفكير والفعل، أي قد تخطر العديد من الأشياء على بال المرء لكنّه لن يفعل أي شيء بناءً على هذه الأفكار، وبذلك يكون قد تجنب زرع بذور الكارما.[1]

(1) الكارما هي مفهوم لدى الهندوسيين والبوذيين يقول بأن أفعال الإنسان في هذه الحياة والحياة السابقة تحدد مصيره في المستقبل. - المترجم

القَسَم

يمكن ترجمة العبارة الأبرز في القسم الذي نصَّ عليه العفو الأثيني بطرق مختلفة. مثلًا: «يحظر عليكم تذكر المصائب السابقة» أو «يحظر عليكم تذكر الأفعال السيئة الماضية» أو «يحظر عليكم إضمار الضغائن ضد أي مواطن.» العبارة اليونانية الأصلية هي: mê mnêsikakein أو (μὴ μνησικακεῖν)، حيث mê تعني «لا»، بينما تتألف mnêsikakein من ـmnes، التي تشير إلى الذاكرة، و kakein ـ من كلمة kaka ـ التي تشير إلى أي شيء سيئ أو شرير. وفقًا لـ نيكول لوراو، فإنّ «استحضار الذكريات» المحظور بموجب القسم لا يُحرِّم استحضار الماضي فحسب، بل استدعاء الذكريات ضد الخصوم: «تشير Mnêsikakein إلى استخدام الذاكرة كالسلاح، أي أن يهاجم المرء أو يعاقب شخصًا ما، أي، باختصار، أن يسعى المرء للانتقام.»

تعكس هذه اللغة الثأر الدموي التقليدي القديم. في مسرحية «أوريستيا»، على سبيل المثال، تصف المنتقمات أنفسهن على أنهن من «يحملن ذاكرة الشر (mnemonics kakôn)»، ويعني ذلك أنّ القسم الذي نصّ عليه العفو كان نقيض هذه الصفة، وبالتالي، يجب أن يُنظر إليه على أنّه فعل لغويٍّ[1] موجّهٌ ضدّ كل ما تمثله المنتقمات، أي قوى الحزن والغضب التي لا تُنسى.

---

(1) الأفعال الكلامية أو اللغوية speech acts هي الأفعال التي تتم من خلال الكلام، أي أنّ نطقها ليس مجرد وسيلة لنقل المعلومات، فهي تؤدي أيضًا وظائف مختلفة في التواصل بين الناس. من بينها الأفعالُ التي يعطي المتكلم من خلالها الأوامر، أو يقدم الاعتذارات، أو يقطع الوعود، إلخ. - المترجم

وعليه، فإنّ النفي المذكور في القَسَم يعتبر نوعًا من الإرداف الخلفي،[1] حيث يمكننا ترجمته ـ بحكم ما نعرفه عن المنتقمات ـ على أنه وعدٌ «بنسيان ما لا يمكن نسيانه،» وهو تناقضٌ في الشروط، إلا إذا أضفنا عليه التمييز بين الفعل الرمزي (الفكر والكلام والكتابة) والفعل الملموس (مثل الانتقام). لقد أقسم الأثينيّون على نسيان «المصائب السابقة،» أي من ناحية الفعل، لكنّ ذلك لا يعني أنّه لم يكن بمقدورهم التحدث أو الكتابة عنها.

في الواقع، بحسب الباحث القانوني أيدريان لاني، لم يكن العفو مُحكمًا فيما يتعلق بإفصاح الناس عن مظالمهم، خاصّةً خلال الدعاوى التي ارتبطت بأمورٍ لا علاقة لها بالحرب الأهلية. لم يكن في المحاكم الأثينية قضاة ولا محامين، حيث كانت القضايا تُعرَضُ على هيئات المحلفين التي يتم اختيارها عشوائياً والتي تألفت من مئات من المواطنين الذكور البالغين. سمح للمتخاصمين أثناء مخاطبة هيئة المحلفين بإحضار جميع أنواع الأدلة التي قد نعتبرها الآن غير ذات صلة أو متحيزة: على سبيل المثال، كيف عامل المتهم والديه، أو كيف تصرف خلال حكم الطغاة الثلاثين. لم يستلزم العفو فقدان الذاكرة أو الصمت؛ فقد استمر الناس في ممارسة النميمة والتشهير بحريةٍ خارج الحظر المفروض على مقاضاة الآخرين في إطار جرائم الحرب الأهلية بشكل مباشر. لم ينجح العفو إلّا جزئيًا لأنّ الناس تمكّنوا من التعبير

(1) الإرداف الخلفي -كما يسميه البعض- أو التناقض اللفظي Oxymoron هو اجتماع كلمتين متضادتين من أجل التعبير عن الأفكار، كأن نقول "صمت صاخب" (deafening silence)؛ أو كما يقول شيكسبير في المشهد الأول من مسرحيته روميو وجولييت: "نارٌ باردة" (cold fire). - المترجم

عن الحزن والغضب بغض النظر عن أنّهم قد أقسموا على نسيان الحدث الفعلي؛ كان الكلام هو الوسيلة السحرية التي استخدموها ضد العنف الذي جسّد مشاعرهم المستعصية على النسيان.

"أفعال النسيان"

هو الاسم الذي أُطلق في القرون اللاحقة على مِنَح العفو العام، مثل معاهدة إدنبرة عام 1560، التي وُقِّعت في إثر أعمال العنف أثناء حركة الإصلاح في اسكتلندا («سوف يتمّ صرف النظر عن كل الأعمال التي نُفِّذت ضد القانون، وسوف يُسنُّ قانونُ النسيان») أو صُلح ويستفاليا عام 1648 الذي وُقِّع في نهاية حرب الثلاثين عامًا («سوف تُنسى... إلى الأبد... كل الأعمال التي ارتُكِبت منذ أن بدأت هذه الاضطرابات. سوف يدفن كل شيء في النسيان الأزلي»).

أحيانًا، يُهدَّدُ بالعقاب أولئك الذين يرفضون نسيان «المصائب السابقة.» عندما تقلّد الملك تشارلز الثاني العرش مجدّدًا،[1] صدر قانون النسيان لعام 1660 الذي فُرِضتْ بموجبه غراماتٌ على أيّ شخص «يُعتَقد بأنّه تعمّد ـ بِخبثُ نيّةٍ ـ استذكار الخلافات السابقة،» سواء بالكلام أو الكتابة.» وكانت الأوضاع أكثر صعوبة أيضًا في المستعمرات البريطانية. بعد تمرّد البروتستانتيّين ضد الحاكم الكاثوليكي لـ ماريلاند، صدر قانون النسيان لعام 1650 الذي استهدف جميع الأشخاص الذين قد تتسبب «أقوالهم المهينة» بإعاقة «الصداقة المرجو تحقيقها،» وهدّدهم بـ«واحدةٍ أو أكثر من بين هذه العقوبات»: السجن أو الغرامات أو النفي أو الشنق أو الجَلدُ.

---

(1) نُفي تشارلز الثاني عام 1651 بعد إعدام والده تشارلز الأول وتقلّد الحكم مجدّدًا في عام 1660. - المترجم

الشفة العلوية

في الأساطير اليهودية، يضع «ليلاه» Laïlah ملاك الليل أرواح الأطفال المُخصّبَة في الأرحام، ثم يشعل الضوء لكي يُمكّنها من رؤية العالم من أوله إلى آخره، ويُعلّمها عن الصالحين والطالحين، وعن الذين يتّبعون التوراة ووصايا الرب وأولئك الذين لا يتّبعونها. عندما يحين وقت الولادة، يقوم الملاك بلمس الشفة العليا للطفل لمسة رقيقة، تاركًا فيها تجويفًا صغيرًا. فينسى المولود حالًا كُلّ ما رآه وتعلمه سابقًا ويأتي إلى العالم باكيًا.

مناغاة الرضّع

يظهر لدى الأطفال الرضّع مدىً مذهلٌ من الأصوات. وفقًا لعالم اللغة رومان ياكوبسون، إنّ الرضّع يلفظون صوتيماتٍ[1] «لا وجود لها في أي لغة أو حتى مجموعة من اللغات: صوامت[2] في جميع مناطق النطق، وصوامت حنكية وصوامت منطوقة بشفاه مُدوَّرة وصوامت صفيرية[3] وصوامت احتكاكية انفجارية[4] وأُخرى نَقريّة[5]، وصوائت[6] معقدة،

(1) الصوتيمة أو الفونيمة هي أصغر وحدة صوتية في اللغة، ومن خلالها نميّز بين اللفظات. على سبيل المثال، في اللغة العربية، حرف "ك" في كلمة "كمال" وحرف "ج" في كلمة "جمال" هما صوتيمتان تميّزان الكلمتان المذكورتان عن بعضهما بعض؛ وفي الإنكليزية، نقول إنّ كلمتا hat (قبّعة) وbat (خفاش) تتميزان عن بعضهما بعض باختلاف الصوتيمة الأولية في كل كلمة منهما: أي h وb. - المترجم

(2) الصوامت consonants هي الأصوات التي لا يتسبب نطقها باهتزاز الأحبال الصوتية، مثل صوتي "ح" و«ت". - المترجم

(3) الأصوات الصفيرية أو الهسيسيّة sibilants مثل "س" و«ز" هي التي تنطق من خلال تضييق ممر الهواء الخارج من التجويف الفموي بواسطة اللسان. - المترجم

(4) Affricates: ويطلق عليها البعض أيضًا اسم الأصوات المركبة، مثل التركيبين الصوتيين "تش" و«دج". وتُنْطَقُ عن طريق حبس مجرى الهواء في الفم ثم تحريره فجأةً. طبّعا، يوجد هذان الصوتان في بعض اللهجات العربية المحليّة (مثلًا: "ديتش" بدلًا من "ديك"، و«دجدام" بدلًا من "قُدّام") ولا يوجدان في العربية الفصحى. - المترجم

(5) الأصوات النقرية أو الطَرقيةclicks هي أصوات خاصة باللغات الإفريقية، مثل لغة زولوZulu، وسميت بهذا الاسم لأنّها تشبه صوت النقر. - المترجم

(6) على عكس الصوامت، تتسبب الصوائت أو الأصوات المجهورة vowels باهتزاز الأحبال الصوتية، مثل صوتي الجيم والهمزة. - المترجم

وصوائت مزدوجة[1]، إلخ.» خلال فترة «هذيان اللسان» هذه يكون الأطفال قادرين على نطق «جميع الأصوات الممكنة.»

ثم يقعون في وديان اللغة، أي «ينتقلون... إلى اكتساب الكلمات الأولى.» ولكي تتكوّن لغة مفهومة، يجب أن تكون هناك «صوتيماتٌ ثابتة... يمكن أن تنطبع في الذاكرة.» أي يجب أن يتخلى الطفل عن جميع الأصوات البوليفونية[2] التي كانت لديه في مرحلة الرضاعة. إن النسيان الذي يبدأ عند الولادة لا ينتهي في اليوم الذي يولد فيه الطفل، بل يستمر إلى أن تنحصر مجموعة الأصوات الفطرية داخل تيار اللغة المحلية الضيق.

---

(1) Diphthongs: مثل الفتحة المتبوعة بالواو /aw/ في كلمة "صَوت" بالعربية، أو صوت /oy/في كلمة boy. المترجم

(2) البوليفونية Polyphony مصطلح موسيقي يشير إلى تعدد النغمات (أو الأصوات) الصادرة في وقت واحد. - المترجم

طَيُّ الثياب المغسولة في سهول النسيان

في يوم من الأيام، اتفق والدي مع إحدى دور الرعاية لكي ينقل إليه والدتي من دار العجزة،[1] حتى يتمكن والدي من قضاء بعض الوقت بمفرده.

من أجل جذب انتباه المصابين بالخرف، كان دار الرعاية يلجأ إلى حيلةٍ معينة، ألا وهي جعلهم ينشغلون في طي الملابس. فوقفت أمّي عند الطاولة التي كان عليها سلة كبيرة مليئة بالثياب المغسولة الجافة، وراحت تطوي الشراشف والمناشف.

(1) الفرق بين دار الرعاية ودار العجزة في هذا السياق هو أنّ في دار العجزة يبقى أحد أفراد العائلة مع الشخص المسن معظم الوقت لكي يعتني به ويلبّي حوائجه، أما في دار الرعاية، يعتني الممرضون وسائر العاملين به. - المترجم

"مياهٌ لا يمكن لأي وعاء أن يحتويها"

تجمع الكثير من المواد الأسطورية التي تناولتُها حتى الآن بين الذاكرة والنسيان، وأحيانًا يظهر هذان الاثنان كقوتين مزدوجتين أو متساويتين، على الرغم من أنّه غالبًا ما تُعتَبر الذاكرة أسمى من النسيان، حيث يجب تقديرها والسعي إلى تحقيقها. علاوة على ذلك، لا تعني القصص القديمة بـ«الذاكرة» ما نعنيه نحن اليوم. لا تشير الذاكرة في الأساطير إلى استحضار الذكريات العادية (أي ما حدث بالأمس أو في العام الماضي) بل إلى وعي العقل بالحقائق الأبدية. في أعمال هسيود، تعيد الذاكرة إلى الأذهانِ العصرَ الذهبي؛ وعند أفلاطون، تسترجع الذاكرة الأشكال المثالية؛ وحتى بالنسبة لمياه عرّافة تروفونيوس المختلطة، فإنّ مياه الذاكرة هي التي تساعد السائلين على الاحتفاظ بالرؤيا التنبؤية في أذهانهم. وغالبًا ما يُنظَر إلى النسيان على أنّه ابتعادٌ كبير عن المثالية وانحدار في عالم الولادة والزمان.

وإذا أردنا أن نعثر على تلك الحالات التي يكون فيها النسيان أكثر فائدة من التذكر، فإنه من الجدير بنا الإشارة إلى الأمثلة التي تقترح فيها القصص القديمة ذاتها أنّ المتاعب تترتّب على انتصار الذاكرة على النسيان. على سبيل المثال، لا يحدث أي شيء حميد عندما تُحوِّل المنتقماتُ الثأرَ إلى المبدأ المثالي الذي لا يمكن نسيانه. أو عندما تؤجج ذكريات الماضي الموجعة حربًا أهلية لا نهاية لها. أو عندما لا يشرب الموتى مياه العزاء ولا يعرف الأحياء أيَّ حدٍّ لأحزانهم. أو عندما يضطر المرء إلى تذكر جميع تفاصيل حياته اليومية مهما كانت

تافهة، كما في حالة فونيس المحروم من النوم عند بورخيس. وبالتالي، إذا كان النسيان انحدارًا في عالم الولادة والزمان، فإن الذاكرة الصَّرْفة المنتصرة هي نهاية للحياة الجديدة وتجميد للزمان، حيث يصبح كل شيء عالقًا في مكانه (أي: عالقًا في تلك الأشكال الأبدية اللّا متغيرة).

وبقدر ما يجب تقدير الذاكرة والسعي إليها، فإنّ لهذا السعي حدودًا واضحة. لا يمكن أن تضمن هاتان القوتان ولادة جديدة مستمرة وذوبانًا للزمان إلا إذا تشكلت بينهما علاقة مناسبة. صحيح أنّ تدفق الوقت يعني انتقالنا إلى عالم المرض والشيخوخة والموت، لكن تدفقه يعني أيضًا وجودنا في عالم الخصوبة والحياة النضرة والعمل المتجدد، وهذه هي الأشياء التي تستدعي النسيان المباح. في أسطورة إِر عند أفلاطون، يقول هذا الرجل العائد من الموت إنّه يجب على الأرواح الموشكة على الولادة أن تشرب من نهر ليثي: تلك «المياه لا يمكن لأي وعاء أن يحتويها.» لكن ما هي هذه المياه بالضبط؟ إنّها الحياة نفسها على الأرجح، لأنّ الحياة هي الشيء الذي لا يمكن لأي وعاء أن يحتويه. لا بدّ أن يتحطّم كلّ جسد تسكنه الحياة مع مرور الوقت. وتمثّل مياه الحياة ومياه النسيان الشيء ذاته. أن يُولَد المرء يعني أن يُجرَّد من كل المعرفة الأزليّة، ليصبح مجبرًا بعد ذلك على التعرُّفِ على هذا العالم من خلال ذلك الوعاء الفاني الذي يتحكم به الزمن، وهو الجسد البشري.

العالم السفليّ الآن

كيف لنا، في العالم العلماني الحديث، أن نفهم تلك القصص القديمة التي تتناول سفر أرواح الموتى الحتمي؟ لنفترض بأنّنا لا نؤمن بأنّ الروح تحيا بعد فناء الجسد وبأنّها تقوم برحلةٍ ما وأنّها سوف تولد من جديد. هل تصبح بذلك جميع القصص القديمة بلا معنى؟ هل يجب التخلص منها في هذه الحالة؟ أم هل بإمكاننا جلبها إلى حاضرنا ودمجها مع طريقة تفكيرنا اليوم؟

يمكننا أن نفعل ذلك بأن نقول إن النسيان الذي ينتمي إلى فقدان الذاكرة الانتقالي، كما أسميتُه أنا، لا يعاني منه الموتى الجدد بل المحزونون الذين يبذلون جهدهم من أجل الاحتفاظ بذكرى مفقوديهم، لكنهم يكتشفون أنّ ذكرياتهم قد بدأت بالتآكل حين عبروا إلى الحالة الجديدة التي تعرف باسم الحِداد. شيئًا فشيئًا، ينحسر سيل الدموع ومعه يتلاشى الماضي بما فيه.

أو بإمكاننا القول بأنّ القصص القديمة لا تتناول الحياة بعد الموت، بل الحياة بعد النوم؛ وبأنّنا نسافر كل ليلة عبر العالم السفلي، حيث يتعيّن علينا في الصباح أن نرى أيٌّ من ذكريات اليوم الفائت قد تخلصنا منها وأيٌّ منها قد احتفظنا بها، وأيٌّ من أحلامنا قد تذكرنا وأيٌّ منها قد نسينا؛ كما نطّلع على ما يجب أن يفعله أولئك الذين يرغبون في سلوك طريق التنظيم والنسيان والتذكر المتقن وعلى نحو مفيد.

أو قد تكون دورة الليل والنهار طويلةً جدًا. لنقل بدلًا من ذلك إن الذات تولد من جديد مع كل نفس نأخذه، وإنها تغادر الوجود ثم تعود إليه باستمرار مع تبدل الظروف. يجذبنا شعورنا البشري بالعطش نحو مياه النسيان ومياه الذاكرة، ووفقًا للقصص القديمة، هنالك تعاليمُ حول إرواء عطشنا على نحوٍ يمكّننا من التحدث مثل الشعراء، أي بصوتٍ واثق. بين كلِّ شهيقٍ وزفير، ينشط العالم السفلي بمياهه المختلفة. إنّ شجرة السرو الشاحبة التي أنشد عنها الشعراء الأورفيون ليست في المستقبل، لا بل إنّها تقف أمامنا مباشرةً.



المفكرة الثانية

الذات

«تركيزٌ لا فائدة منه البتّة»

الحِكَم

- يتطلب تغير الهوية إلى جرعاتٍ كبيرة من النسيان.
- «إنّ المحيط الأطلسي كنهر ليثي.»
- لا ينسى المرء إلا تلك الأشياء التي كانت في ذهنه أولًا.
- «طَرْقةٌ واحدةٌ جعلتني أنسى كل شيء كنت أعرفه.»
- «حتى يعود الحجر حجرًا، والعشب عشبًا.»
- «إنّ نيموزين فتاةٌ غير مبالية على الإطلاق.»
- بإمكانك زيارة القبر، لكنك لست مضطرًا إلى فعل ذلك.
- منغمرةً في التاريخ، لا الماضي.
- تَسْيِيل الفِكْرَة الراسخة.
- «نحن نشرب الضوء.»

الاستوديو الفارغ

قال جون كيج للرسّام فيليب غوستون ذات مرة: «عندما تشرع بالعمل، يأتي الجميع إلى الاستوديو: ماضيك وأصدقاؤك وأعداؤك وعالم الفن، والأهم من كل ذلك، أفكارك الخاصة؛ سوف يأتي جميعهم من دون استثناء. لكنّهم يبدأون في المغادرة وأنت ترسم، واحدًا تلو الآخر، إلى أن تبقى وحيدًا تمامًا. ثم بعد ذلك، إذا كنت محظوظًا، سوف تغادر أنت أيضًا.»

رسالة داروين

تقول إليزابيث بيشوب: «عندما نقرأ مؤلفات داروين، نبدي إعجابنا بالقضايا البديعة والمتينة التي يبنيها من خلال ملاحظاته الجبّارة، وكأنّه يفعل ذلك لاشعوريًّا تقريبًا. ثم يسترخي داروين بشكل فجائي، ويصبح شارد الذهن، فنشعر بغرابة مساعيه العلمية، ونرى داروين شابًّا وحيدًا، بعينيه الباحثتين بإصرارٍ عن الحقائق والتفاصيل الدقيقة، غارقًا أو منزلقًا بذهول نحو المجهول.

وتقول بيشوب أيضًا: «إنّ ما يرغب أن يجده المرء في الفن وفي ممارسته هو الشيء ذاته الذي يحتاج إليه من أجل صنعه: تركيزٌ غيريٌّ لا فائدة منه البتة.»

الكعكة العادية

عندما كان عمري سبع سنوات تقريبًا، قرأت كتابًا فيه حكمةٌ أخلاقية مفادها أنه من الأفضل عندما يُعرض على المرء خيارات عدة ألا يأخذ أحسنها بل أكثرها بساطةً. حين ذهبت الى المخبز مع السيدة براون، عرضتْ عليّ أن تشتري لي أي كعكة أريدها. كان هنالك كعكٌ ساخنٌ مغطّى بالكريمة البيضاء، وكعك مزيّن بالفواكه المُحلّاة، لكنني اخترت كعكة عادية للغاية، مما أثار دهشة السيدة براون (ثم شعرتُ بخيبة الأمل عندما بدأت في أكلها).

عندما كان عمري حوالي عشر سنوات، وقفت في المطبخ بعد أن عدت من المدرسة. فجأة، سألتني أمي التي كانت بجانب المغسلة تحت أشعة الشمس: هل آن الأوان لأن تقصّ شعرها؟ لم يكن لدي أي رأي حول هذا الأمر على الإطلاق، لكنّني شعرت أنّها كانت ترغب في قص شعرها، ولذلك قلت: نعم، يجب عليها أن تقصه.

لماذا أتذكّر هذه الأحداث يا ترى؟ لأنّني كنت أثناءها أؤدي سيناريوهات من تأليف أشخاص آخرين. عندما أتصرّف على سجيتي، يصبح النسيان سهلًا، وهو أمرٌ طبيعي، ذلك لأنّ تصرفات الذات العفوية لا تترك أي أثر يذكر في الذهن.

المقاومة

في أحد الأحلام التي راودتني، نسيت أن أكتب ورقة البحث الفصلية، وكنتُ في حلقة دراسية للبروفيسور سي المعروف، وأدركتُ فجأةً أنها نهاية الفصل الدراسي وأنّني لم أكتب البحث الفصلي. ثم استيقظت في حالة من الذعر، كما جرت العادة.

حين تأملت في حلم النسيان، قررت تكريم ذاتيَ النسيّة، فقلت إنّه لا بدّ أن يكون هنالك سبب وجيه حال دون كتابتها تلك الورقة البحثية. يبدو أنها مقيّدةٌ بالتزام مُتخيّل، غير قادرة على القيام بالمهمة ولا على إنكارها.

لقد أصبحت أنا نفسي اليوم مدرّسًا في الجامعة. لقد راودني هذا الحلم في بداية الفصل الحالي، وشعرتُ بالتعاطف مع طلابي. هل سأظهر في أحلامهم بعد سنوات من الآن وقد تخلّفوا عن كتابة أوراقهم البحثية؟ عندما راجعت المنهاج الدراسي، قمت بإزالة ثلاث من الوظائف.

لمحةٌ موجزةٌ عن تكوين العادات

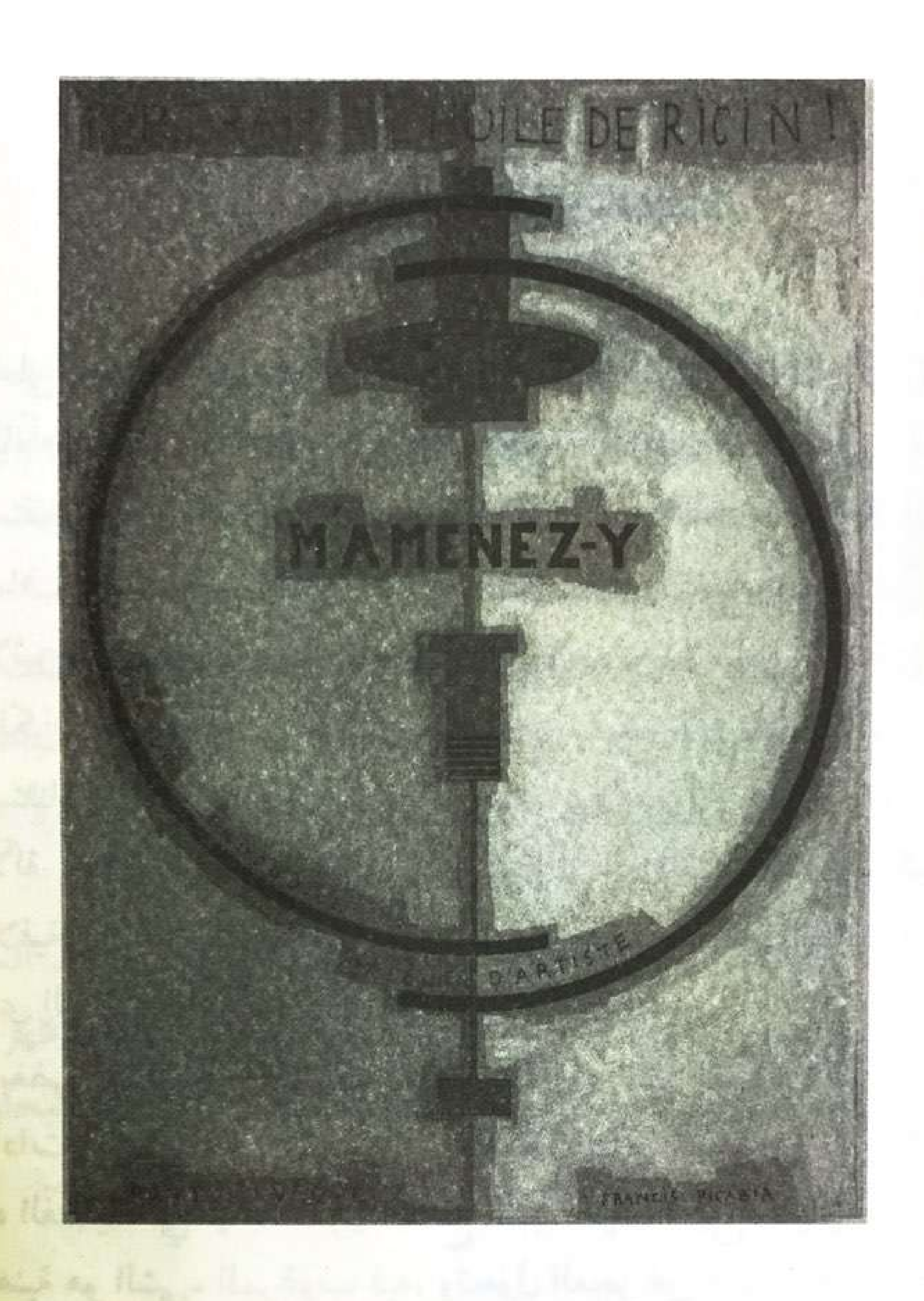
على مدى قرون خلت، اعتُبر تطوير العادات فضيلة من الفضائل. كتب ويليام جيمس مؤكّدًا على حقيقةِ أنّ لِتكوين العادات القدرة على تحقيق الاستقرار: «إنّ العادة هي... العجلة التي تدفع المجتمع إلى الأمام.» وأضاف أيضًا: «من حسن حظ العالم أنّه عندما يبلغ معظم الناس سن الثلاثين، تصبح شخصياتهم مجبولةً في الجِبس ولا تلين مرة أخرى.»

لكنّ والتر باتر يرى خلاف ذلك، فهو يشجّع على اليقظة المستمرة الاستثنائية والنشاط المتحرر من القيود، بدلًا من أن يتصرّف الإنسان كالآلة. وهنري برغسون أيضًا، الذي يرى أن العادات لا تنتج سلوكيات أخلاقية، بل ما يشبهها من حيث المظهر فحسب، وأنّ الثبات الذي تؤدي إليه يستعبد الفرد بدلًا من أن يمنحه القوة.

بغض النظر عن السبب (مثل المقاومة التي ظهرت ضد تسخير العادات المجبولة في الجبس في خدمة الإنتاج الصناعي)[1]، تغيّرت هذه الفضيلة في نهاية القرن التاسع عشر، حيث أصبح نسيان العادات الذهنية هو الشيء المرغوب فيه، وتحول العجز عن النسيان علامة على إصابة الفرد بالأمراض العقلية، كما كتب بروست في عام 1910 تقريبًا: «عامًا بعد عام، يبرز لدى بعض المصابين بالوهن العصبي.. ثباتٌ في العادات الغريبة التي يعتقدون أنهم على وشك التخلص منها، لكنهم يحتفظون بها إلى الأبد.. لأنّ عِلَلَهم تجبرهم على التصرف كالآلات.»

---

(1) أي أنّه كانت هناك مقاومة ضد تحجر العادات وأتوماتيكيتها التي اعتُبرت ضرورية لنشأة الثورة الصناعية والاستقرار المجتمعي. - المترجم



فرانسيس بيكابيا Francis Picabia، لوحة 1919 - M'Amenez-y
1920 -، لوحة زيتية على ورق الكرتون 50 بوصة × 35 بوصة

من متحف النسيان

يمكن ترجمة الإيعاز المكتوب في مركز هذه اللوحة ـ «مامنيزي» (M'Amenez-y) ـ إلى «خذني إلى هناك،» لكنّ هنالك تشابهًا صوتيًّا بين لفظ هذه العبارة وعبارة «مو امينزي» mon amnésie ـ أي «فقدانيَ للذاكرة» ـ خاصة إذا نطقناها بصوت عالٍ، وهو ما يسلط الضوء على مفهوم: هِبةَ النسيان الشامل الذي استخدمه مارسيل دوشان في وصف أسلوب صديقه بيكابيا الفنّي: «تمتّع فرانسيس... بهبة النسيان الشامل التي مكّنته من رسم لوحات جديدة من دون أن يتأثر بذكريات لوحاته السابقة.» لقد استوحى بيكابيا التصميم الهندسي في هذه اللوحةِ من رسم في مجلّةٍ علمية صدرتْ عام 1919 يصوّر نوعًا جديدًا من دفّات القوارب. من خلال استخدام أنماط الأشكال العادية والتلاعبات اللفظية، أعلن بيكابيا عن رغبته في التحرّر من أفكاره الخاصة والثقافة التقليدية حول الجمال والمعنى والموضوع، حتى أنه أصدر بيانًا دادائيًّا[1] في عام 1920 قال فيه إن: «فرانسيس بيكابيا لا يعرف أي شيء نهائيًّـا، نهائيًّا، نهائيًّا.» إنّ عنوان لوحة «خذني إلى هناك» هو بيانٌ في حدِّ ذاته، إذ أنّه يبيّن سعي الفنان إلى الشروع في الرسم بذهنٍ صافٍ كليًّا.

(1) الدادئية أو الداديّة Dadaism هي حركة فنيّة ظهرت في فرنسا عام 1916 هدفت إلى تحطيم الأنماط التقليدية واتسمت بالغرائبية والعبثية، وعنها انبثقت الحركة السورياليّة. - المترجم

ندباتٌ قَبَليّة

عندما عاد أوديسيوس إلى منزله في إيثِكا، عاد متنكّرًا، ولم يتعرّف على هويته الحقيقية إلّا مربيته العجوز. حين بدأت تغسل أقدام هذا الرجل الذي لم يميزه الآخرون، اكتشفت ندبة على ساقه، إذ أنّ خنزيرًا بريًّا هاجم أوديسيوس عندما كان في رحلة صيد قبل سنوات عديدة. أمسكت الممرضة العجوز بساق أوديسيوس لكي تغسلها، فرأت الندبة، وعرفت سببها، ثم أفلتت الساق مندهشة. ما بين تعرفها على الندبة وإفلاتها للساق، يدرج هوميروس ببراعة القصة الكاملة وراء تعرض أوديسيوس للندبة، أي قصة ذهاب الشاب أوديسيوس إلى الصيد مع جده ذات مرة في الماضي.

عندما أصبح أخي في المدرسة الثانوية التحضيرية، كان زميله في السكن شابًّا من أوغندا قد حَمَلَ خدّاه ثلاث ندبات متوازية الطول: ندباتٌ قَبَليّة خاصّة بقومه. تشير «الصدمة» في أبسط أشكالها إلى «الجراح،» وللجراح أنواع: فَمنها خدوش بسيطة على الأصابع تلتئم من دون أن تترك أيّ أثر، ومنها جروح عميقة نطلق عليها اسم الصدمة الحقيقية؛ إنّها جروح الجسد والعقل الخطيرة التي لا يمكن علاجها إطلاقا.

لقد ذكرتُ قصة عودة أوديسيوس إلى موطنه ليس من أجل الإشارة إلى الجرح الحميد الذي تسبب به الخنزير البري فحسب، بل لكي أقول إنّ الندبة الناتجة عن الجرح هي ندبة قَبلية أو عائلية: أي أنّ أوديسيوس ينتمي إلى الشعب الذي يمارس صيد الخنازير البرية. من المحال أن

تَدَعَ أيُّ عائلةٍ أو ثقافة شبابها من دون أن تؤثر عليهم؛ فهي تقولب أجساد وعقول ذريّاتنا من خلال آلاف الجروح التي تعرّضهم لها. إنّ لدى جميع المجتمعات البشرية فكرتها الخاصة عن الشكل المثالي للرجل أو المرأة؛ كما يولد جميع الأطفال حاملين علامات تدل على البيئات التي نشأوا فيها (حتى أولئك الذين يحظون بطفولات سعيدة)، أو يمكننا أن نقول، إذا أردنا التحدث بنبرة إيجابية، إنّ كلّ طفلٍ يغادر الطفولة حاملًا هوية مفيدة يمكن أن تخدمه في هذا العالم، وقد يشعره ذلك بالسعادة إذا كان محظوظًا ومحبوبًا، بل لا بد أن يشعر بالسعادة حينئذ؛ صحيحٌ أنّنا نقدر الممارسات الروحية الساعية إلى تحجيم الذات وإلى ملاحظة قابلية تغيّرها وزوالها وإلى تخفيف مخاوفها وجشعها، إلا أنّه لا يمكننا نسيان الذات ما لم تكن هنالك ذاتٌ أصلًا، وكما قال معالجٌ نفسيّ[1] يطبّق الفكر البوذي: «عليك أن تكون (أحدهم) قبل أن تتحوّل إلى (لا أحد).» نعم، من المؤكد أنّه من الأفضل للفرد أن يصبح رسّامًا أو عالمًا قبل أن «ينزلق بذهولٍ نحو المجهول.»

(1) وهو عالم النفس الأمريكي جاك إنغلر (Jack Engler (2023 - 1929. - المترجم

ندباتٌ قبليّة: القارئ

تقدّم لنا الذكريات المؤلمة العميقة أمثلةً نموذجيّةً وواضحةً جدًّا حول فوائد النسيان. لكنّ تركيز المرء على أخطر أنواع الجراح من شأنه أن يطمس آثار الفعل الدقيق جدًّا ـ وهو نسيان الذات ـ الذي يحتاج إليه من أجل أن يبتعد عن الندوب الطفيفة التي تعرَّض لها في طور نشأته. وسأوضّح ذلك من خلال مثال خاص بي. يمكنني أن أقول إنّ والديّ لم يقصّرا نهائيًّا أثناء صقلهم لطفلهم؛ ولكي أروي هذه القصة على نحوٍ يخلق بعض البعد بيني وبين عائلتي: دعوني أقلْ إنّ ليم وبيتي قد تركا ندبات قَبَليّة كافية على لويس الشاب، من أجل ألّا ينسى هوّيته بعد أن يغادر المنزل.

كان ليم وبيتي قارئين نهمين، وأخي الأكبر (لي) أيضًا، الذي اعتاد أن يستلقي على سريره وهو يقرأ الكتب (مثل قصص الأب براون[1] ورواية كزبرة الثعلب القرمزية[2]) بينما كان لويس يتوسل إليه لكي يلعب معه في الخارج. أمّا لويس، فلم يمارس المطالعة، لأنّه كان يحبّ جمع الفراشات والعملات المعدنية والحصى، وكان يفضّل أن يخرج إلى الهواء الطلق ويبني الأكواخ في الغابة، أو أن يلعب البيسبول، أو أن

(1) للكاتب والفيلسوف والشاعر الإنكليزي ج. ك. تشيسترتون G. K. Chesterton 1874 - 1936 - المترجم

(2) للكاتبة الهنغارية الإنكليزية إيما أورتشي (Emma Orczy 1894-1942). - المترجم

يمشي حاملًا مصيدة الفراشات أو البندقية (لأنه كان ينتمي إلى مجتمع يحب صيد فراشات خطّافية الذيل والمرموط).

حاولتْ بيتي تشجيع لويس على المطالعة. قالت له إنه سوف يلتحق بالجيش يومًا ما، وسوف يشعر بالملل الشديد هناك إذا لم يكن معتادًا على قراءة الكتب. بسبب هذا التحذير، تصوَّر نفسه جنديًا شابًا مستلقيًا على سريره في الثكنة وهو يمارس القراءة، وسط الصمت العميق وتدفق أشعة الشمس من النوافذ. لكن أين هم الرجال الآخرون؟ إنهم متفرقون في أرجاء المعسكر؛ بعضهم مستلقٍ تحت المدافع، وبعضهم الآخر منهار حول الطاولات في قاعة الطعام، وآخرون منهم في الصالة الرياضية، واقفين بأفواهٍ مفتوحة من شدة الملل، مثل الـ زومبي. أما لويس فَجلس يطالع كتابًا ما. إنه مختلف عن سائر الناس.

في يوم من الأيام، قامت بيتي بحثّه على المطالعة من خلال المال، واعدةً إيّاه بأن تعطيه خمسين سنتًا مقابل كل كتاب يقرأه. وطلبت منه ألا يخبر والده. عندما ذهبا لاحقًا إلى المكتبة، أعجبه كتاب «قصة فرديناند»[1] وقرأه دفعة واحدة. أوفت بيتي بوعدها وأعطته المال، لكنها أوضحت له أنّها كانت تتوقع أن يقرأ شيئًا أكثر أهمية. ثم قرأ رواية «الصبي المزارع»[2] (كان كتابًا كبيرًا حقًّا؛ وحصل على خمسين سنتًا إضافيًا). قرأ هذا الكتاب بشراهةٍ وأسلوب مبهرج، متمعّنًا فيه. آنذاك، كانت الحافلة المدرسية تصل في الساعة 8:00، لذلك كان يستيقظ في الساعة 6:30 لكي يقرأ بعض الصفحات قبل أن يغادر المنزل. لازمتْه

---

(1) للكاتب الأمريكي مونرو ليف (Munro Leaf 1905-1976). - المترجم

(2) للكاتبة الأمريكية لورا إنغلز وايلدر (Laura Ingalls Wilder 1867-1957). - المترجم

الصورة ذاتها حتى بعد عدّة سنوات، يبزغ ضوء الفجر (ذلك الضوء ذاته مرارًا وتكرارًا!) ويملأ مدخل المنزل الأمامي. يمشي إلى المطبخ، لكنه يتوقف فجأةً ليطالع الكتاب قليلًا. والآن تنشطر الصورة نصفين بفعل الذاكرة: في آنٍ واحد، يحمل لويس الكتاب وينظر إلى نفسه من أعلى الدرج، فيصبح كالقارئ الذي يقوم بأداءٍ من أجل جمهوره الذي يشاهده من مكان مرتفع.

هذه هي ذكرياتي الخاصة عن الشاب لويس، لكنّ لدي شهادات أخرى عنه أيضًا. في كل أسبوع، عقدًا بعد عقد، كان ليم وبيتي يرسلان إلى والديهما «رسالةً عائلية» يتحدثان فيها عن كل شيء كانا يقومان به. أصبحت هذه الرسائل بحوزتي الآن، وقد عَلِمتُ من خلالها، على سبيل المثال، أنّه في السنة التي بلغ فيها لويس سنّ العاشرة، قرأ ليم رواية سول بيلو التي تحمل عنوان «مغامرات أوغي مارش» (قال ليم في رسالة إلى والديه إنّه «كتاب ثقيل،»[1] ولكنه «يظهر موهبة الكاتب الهائلة»). كما قرأ سيرة لورد ملبورن الذاتية، والمجلد الأول من «التاريخ القصير لكيمبريدج في العصور الوسطى» («كتابٌ أخّاذ؛ مؤلّفٌ من 643 صفحة»)، و«آنا كارنينا»، و«حكاية الزوجات العجائز»، و«الطريق الذي يسلكه اللحم»، و«حضارة الآزتيك في المكسيك»، و«الطبقات الإنكليزية الوسطى،» و«شعب العصور الوسطى»، و«زراعة الزهور»، وكتابٌ آخر عن «الإمبراطورية الرومانية حول القسطنطينية في نهاية القرن الحادي عشر.»

(1) يقصد أنّه كتاب كبير، إذ تتألف هذه الرواية من 586 صفحة. - المترجم

في تلك الأثناء، خلال عطلة فصل الشتاء، كتبت بيتي: «لقد بذلت قصارى جهدي في تشجيع [لويس] على المطالعة، لكنّي لست متأكّدةً تمامًا من مدى نجاحي في ذلك، حيث أنّه مشتّت الذهن. إنّه ليس غبيًا كما كنت أعتقد دائمًا، لكنه فوضوي إلى حدٍّ ما.» ثم في مطلع فصل الصيف، كتبت بيتي: «لقد مرض لويس لمدة أسبوع، لكنه تمكن من قراءة كتاب مؤلّفٍ من 200 صفحة، وبدا أنّه استمتع به. لقد أسعدنا ذلك، لأننا كنا نخشى أنه سوف يصبح أميًّا حين يكبر.» لكنْ بحلول أغسطس، قالوا إنه كان جالسًا في العرزال «يقرأ القصص المصورة» (بينما «كان شقيقه الأكبر يقرأ الكتب طوال الوقت»).

تكنيس القبر. هنالك كتابٌ اسمه «المومونكان»، المعروف أيضًا باسم «الحاجز الذي لا بوّابة له» هو مجموعةٌ من الألغاز (الـ«كو وان» koan)[1] ـأو «القضايا»ـ الخاصّة ببوذية الزِن، التي جُمِعتْ في القرن الثالث عشر. تروي القضية الخامسة قصة شيانغ-ين، وهو راهب شاب ذكي واجه الصعوبات في ممارسة الزِن، مثل العديد من المثقفين. قال له معلّمه ذات يوم: «ليست هنالك أيّ فائدة ترجى من محاولة التوصل إلى فهم الزن فهمًا عقلانيًّا. أنصحك أن تحاول حلّ هذا اللغز: من كنتَ أنتَ قبل ولادة أمك وأبيك؟»

ولم يستطع شيانغ-ين حلّ هذا اللغز. فَعاد إلى غرفته وتصفّح جميع الملاحظات التي كان قد دوّنها خلال خضوعه للتدريب عبر السنين،

---

(1) الـ "كو وان" هي عبارة عن ألغاز متناقضة تتحدى التفكير المنطقي بهدف استنهاض البصيرة العميقة. من بين هذه الألغاز هو لغز: "ما الصوت الصادر عن تصفيق اليد الواحدة؟" لا تبحث الـ«كو وان" عن إيجاد إجابات عقلانية بل عن مساعدة ممارس بوذية الزن على الوصول إلى التنوير enlightenment. - المترجم

لكنه لم يجد شيئًا. حاول أن يحصل على الإجابة من معلّمه، لكنّ المعلم قال له: «ليس لدي ما أقوله لك. بإمكاني أن أعطيك الإجابة، لكنّك ستلومني لاحقًا. إنّ الفهم الذي تشكّل لدي هو لي وحدي، ومن المحال أن يكون لك مهما حصل.»

استسلم شيانغ-ين، وأحرق ملاحظاته، وقرّر أن يعيش كراهبٍ بسيطٍ يتناول الأرز المهروس. ثم راح يواجه السؤال ذاته باستمرارٍ بدلًا من أن يفكّر فيه تفكيرًا مليًّا. عندما علم أنّ قبر نان-يانغ أصبح مهملًا، قال لنفسه: «سوف أذهب إلى هناك لكي أعتني بالحديقة حول القبر وأعيش حياة زهيدة. لا يسعني أن أفعل أي شيء أفضل من ذلك.» وهذا ما قام به لعدة سنوات. تخلى عن محاولة فهم الطريق[1] من خلال الدراسة المعمقة. لكنه لم يستسلم كليًا: لم يقتل نفسه ولم يعش حياة فاسدة. عاش حياة بسيطة محتفظًا بذلك اللغز في ذاكرته.

في يوم من الأيام، بينما كان يكنّس الأوراق المتساقطة، ارتطمت مكنسته بحجرٍ وقذفته عاليًا في الهواء. اصطدم الحجر بساقٍ من الخيزران مُصدرًا صوتًا كالطقطقة. ويا له من صوت! فجأةً صار يرى الكون بأكمله أمامه. لقد فهم اللغز. بدا الأمر وكأنّ الجليد كان يذوب أسفل قدميه من غير أن يراه، ثم، على حين غرة، اختفى الجليد.

بعد ذلك، ألّف شيانغ-ين قصيدةً مطلعها: «طَرْقَةٌ واحدة جعلتني أنسى كل شيء كنت أعرفه.»

---

(1) يشير "الطريق" أو "الطريق الوسط" The Middle Way في البوذية إلى النهج المتوازن في الممارسة الروحية. وسمّي بالطريق الوسط لأنّه يدعو ممارس البوذية إلى الموازنة بين الزهد الشديد من جهة والانغماس الحسي من جهة أخرى. - المترجم

ندباتٌ قبليّة: التهجئة

هنالك لحظة مؤثرة في فيلم فرنسيٍّ نرى فيها أطفالًا صغارًا في المدرسة. ثم يظهر صبيٌّ صغيرٌ يُريد كتابة الرقم 7 على السبورة: يرسم الخط العلوي الأفقي، ثم يتوقف قليلًا، لأنه لا يتذكر ما إذا كان عليه أن يرسم الخط المائل إلى اليمين أو إلى اليسار. يخطئ الصبي. لكنّ المغزى من المشهد هو أن نرى مدى عشوائيةِ وتقليديةِ ومَحليّةِ شكل الرقم الصحيح بالنسبة لعقلٍ شبيه بالصفحة البيضاء.

وكذلك هو الحال مع التهجئة، خاصةً في اللغة الإنكليزية. لقد احتفظ ليم وبيتي بملاحظةٍ كتبها لويس عندما كان في العاشرة: «لا تنسوا أن تحضروا حفلة عيد ميلاد لويس / رسوم الدخول: خمس عشرة سنتًا.»[1]

لم يترك تعلّم القراءة والتهجئة على لويس أيّ جرح عميق صعب الالتئام، لكن هذا هو المغزى. صحيح أنّ لمساتهما كانت لطيفة، كان ليم وبيتي يُقولِبان ذلك الصبي. ما يزال يتذكر الأغنية التي استخدموها لكي يساعدوه على تذكر كلمة «دراجة هوائية» «bicycle»، والنصيحة التي قدمها له ليم لكي يتذكّر الفرق بين «مدير المدرسة» «principal» و«المبدأ» «principle» (يجب أن تعتبر أنّ مدير

(1) أخطأ الكاتب عندما كان صغيرًا في كتابة كلمتي celebration (حفلة) و admission (رسوم الدخول). - المترجم

المدرسة بمثابة «صاحبك» your pal).[1] كما لم يدافع ليم عن اللغة الإنكليزية، وأظهر التعاطف مع ضحاياها. كُتِبَ في أحد الرسائل أنَّ «لويس المسكين حصل على 90 درجة فقط في اختبار التهجئة اليوم. كان يعلم أنّ الفرق بين «جسر» 'bridge' و«قناة» 'canal' هو أنّ إحداهما تنتهي بحرف 'e'. لكنه أخطأ فأضاف حرف 'e' إلى الكلمة الثانية. إنّه يحاول تطبيق المنطق على التهجئة من دون أي جدوى.»

يا له من صبيٍّ محظوظ، لأنّ أباه متعاطف جدًّا، لكن، على أي حال، ينتمي الرجل والصبي هذان إلى المجتمع الذي يقدّر المبدأ القائل بأنّ كلمة «bridge» تنتهي بحرف 'e'؛ ذلك المجتمع الذي يفرض على أطفاله أن يغادروا منازلهم وقد نقشوا في أذهانهم هذا المبدأ ـ إضافةً إلى جميع الكلمات الغريبة (كيف تُكتَبُ هذه الكلمة: weird أم weerd؟)[2] التي عليهم أن يتذكروها أثناء الاختبارات الأسبوعية، كما تُنقَش الأوشام على رؤوس العبيد ـ إذا ما أرادوا أن يزدهروا بين أفراد القبيلة.

---

(1) تتشارك هاتان الكلمتان باللفظ ذاته لكنهما تختلفان في الأحرف الثلاثة الأخيرة؛ أما عن كلمة "صاح" أو "صديق" pal في الإنكليزية، فتلفظ كما تكتب. - المترجم

(2) يتعمد الكاتب هنا تسليط الضوء على معاناته مع التهجئة عندما كان صغيرًا، متسائلًا في النص عن كيفية كتابة هذه الكلمة weird. - المترجم

"راحة وبهجة"

كان إيمانويل لاسكر واحدًا من أعظم لاعبي الشطرنج عبر جميع العصور، حيث فاز ببطولة العالم على امتداد ثمانية وعشرين عامًا، بدءًا من عام 1894. ينتهي كتابه الكلاسيكيّ «دليل الشطرنج»، الذي نُشر عام 1927، بقسم عنوانه «التأملات الأخيرة حول تعليم الشطرنج» الذي كتب فيه هذه الملحوظة: «لا يجب على المرء أن يحفظ الشطرنج... إذ أنّ الذاكرة قَيّمةٌ جدًا ولا يجب أن نملأها بتوافه الأمور. لقد قضيت ثلاثين عامًا من حياتي ـ وأنا في السابعة والخمسين من العمرـ في نسيان معظم الأشياء التي ما تعلمتها أو قرأتها، ومنذ أن نجحت في فعل ذلك، شعرت بالراحة والبهجة، وأتمنّى ألّا أفقد هذين الشعورين نهائيًا.»

ندباتٌ قبليّة: الحِرَفيّ

في السنوات اللاحقة، وُصِفَ لويس على لسان أحد أصدقائه ـ وهو ناقد أدبي ناجح من إحدى جامعات آيفي ليغ[1] ـ بأنه «كالحِرَفيّ.» أثارت هذه الملاحظة استياءه، لأنّه شعر أنّها قللت من قيمة مهاراته وجعلته يبدو وكأنّه يستطيع فعل أشياء غريبة، كما لو أنّه مُلمٌّ بقواعد اللغة الحْيثيَّة، أو أنّ بإمكانه سرد قسم الولاء بالمقلوب. لكنّ المهارة بالنسبة لعائلة هايد هي ما يجعل من المرء إنسانًا الحقيقي (أو هي، على الأقل، ما يجعله الذكر ذكرًا حقيقيًا). عندما زار ليم إحدى زوجات أبنائه، سألها عما إذا كان لديها مطرقة في المنزل. لكنها لم تكن متأكدة من ذلك. عندما روى القصة ذاتها لاحقًا، قال ليم إنّه كان قد شعر أنّ تلك المرأة لم تكن تعلم إذا كان في منزلها حمام أم لا.

كان ليم نفسه ماهرًا للغاية، محبًّا لإصلاح الأشياء وتعديلها. إضافةً إلى أنّ هنالك عدّة براءاتِ اختراع باسمه (على سبيل المثال: الاختراع رقم 3001450: مرآة خلفية مُحسَّنة؛ الاختراع رقم 3246507: مقياس توتر العين بالنّفث الهوائي؛ وما إلى هنالك)، كان يحوّل كل منزل عاشت فيه العائلة إلى مختبرٍ له. لقد ملأها بالأجهزة الذكية، مثل البكرة التي سهّلت علينا عملية تدوير هوائي الاستقبال الموجود على السطح من خزانةٍ في الطابق الأرضي؛ أو أسلاك الهاتف التي مدّها من

(1) أو جامعات رابطة اللبلاب، وهي مجموعة من أعرق جامعات الولايات المتحدة (هارفارد وييل وبرنستون وكولمبيا وبنسلفانيا ودارتموث وبراون وكورنيل) - المترجم.

المنزل إلى العرزال لكي نتمكّن من استخدام الهاتف فيه؛ أو القواطع التي مكّنتنا من التحكم بأضواء المرآب من ثلاثة أماكن مختلفة. وعندما اقتنى مثقابًا بقطر ربع بوصة، تحمس جدًّا لدرجة أنّه أخبر أصدقاءه وعائلته عن ذلك من خلال المراسلات. في منتصف خمسينيات القرن العشرين، حين اشترى ليم أول تلفاز في حياته على الإطلاق، حرص على أن يقتني مجموعة كاملة من الصمّامات المُفرَّغة[1] لكي يصلحه على الدوام. وعلى امتداد عدة عقود، انتقلت غسالة بندكس Bendix مع الأسرة من منزل إلى منزل، ودائمًا ما كان ليم يصلحها. في رسالة كتبها في يوليو من عام 1955، يقول ليم: «لقد فكّكتُ معظم أجزاء غسالة بندكس حتى أتمكن من إصلاح الصمام الصدِئ. صرت أعرف كل شيء عن صمامات خلط المياه في هذه الغسالة.» وعندما توفّيت الغسالة أخيرًا، أصبحت بمثابة المتبرّع بالأعضاء، حيث استخرج والدي الملف اللولبي من جثتها واستخدمه في صناعة جهازٍ يفتح باب المرآب بشكل آلي وأعطاه لقسم الإطفاء في القرية؛ عندما تصدح الصفارات، يرتفع باب محطة الإطفاء لاستقبال المتطوعين القادمين.

عندما كان الناس يسألون لويس كيف أصبح «ماهرًا،» اعتاد أن يقول إنّ كل ما في الأمر هو أنّه شخص فضوليٌّ ويقظ. لكنّ الرسائل العائلية تروي حكاية مختلفة. على سبيل المثال، اشترى ليم لـ لويس مجموعةً من المعدّات لكي يصنع محرّكًا كهربائيًا. كما أعطى ليم المال لـ لويس لكي يساعده في تسقيف المرآب: ثلاثة سنتاتٍ مقابل كلِّ لوحٍ خشبيٍّ يضعه في السقف. كما لم يكن المثقاب الذي اشتراه ليم مخصصًا له وحده: حيث طلب ليم من لويس وشقيقه «لي» أن

(1) مكونات رئيسية في أجهزة التلفاز القديمة تستخدم الضغط الفراغي. - المترجم

يستخدماه لكي يُمرّرا الأسلاك عبر غرفة الضيوف الجديدة. كان لويس يصنع مجسماتِ طائراتٍ صغيرة، وبنى بيتًا لطيور بيتي، كما حصل على عدسات استقطاب:[1] وحول ذلك، كتبت بيتي في إحدى الرسائل التي أرسلتها إلى أهلها: «لقد قضى لويس الكثير من الوقت في لصق طبقاتٍ مختلفةٍ من السيلوفان بين عدستي استقطاب لكي يشكّل فراشةً متنوّعةَ الألوان. أتوقع أن يصبح عالمًا جيدًا لأنّه لا يهتم بالأشياء المادية في هذا العالم، وينهمك كليًّا في هذه المشاريع. لم أعرف في حياتي أي شخص ينسى نفسه ويغفل عما يجري حوله مثل لويس.» قالت بيتي في الرسائل أيضًا إنّ ليم اشترى لـ لويس آلةً لصنع العدسات، واصفةً إياها بأنّها «آلةٌ ضخمة بالكاد يستطيع كلانا حملها.» وصلت هذه الهدية ذات يوم من أيام عيد الميلاد، «ومنذ ذلك الحين، أمضى لويس معظم وقته تقريبًا في تلميع قطع العقيق التي وجدها في مينيسوتا الصيف الماضي. لقد اصطبغت يداه باللون الأزرق بسبب المواد الكاشطة، لكنه في غاية السعادة.»

(1) Polarizing lenses وهي مرشحات ضوئية optical filters تسمح بمرور موجات ضوئية وتحجب موجات أخرى. عندما نضع عدستي استقطاب بجانب بعضهما بعض، نحصل على تأثيرات بصرية مختلفة. - المترجم

ندبات قبلية: المتذاكي

كانت طفولة لويس محاطةً بالملاحظات العفوية حول درجات الذكاء (على سبيل المثال: «إنّه ليس غبيًا كما كنت أعتقد دائمًا») ـعلى غرار السياج الكهربائي الخفيّ[1] الذي يُبقي الكلب داخل فناء المنزلـ وقد رسمت هذه الملاحظات الحدَّ الفاصل بين الأغبياء والأذكياء في العالم. وفقًا للرسائل العائلية: كان مساعد النجار «يفتقر إلى القدرات العقلية بعض الشيء؛» وتخرّجت ابنةُ أحد أقارب العائلة من كلية الكيمياء «بمرتبة الامتياز بدلًا من مرتبة الشرف؛» عندما كان لويس في الصف الرابع الابتدائي، أشار اختبار تقييم المستوى الذي خضع له أنه يجب أن يكون في الصف السادس الابتدائي؛ وخضع أخوه لي للاختبار ذاته عندما كان الصف السابع الابتدائي، وأشارت نتيجته إلى أنّ عليه أن يكون في الصف العاشر.

لا تكمن أهمية هذه الملاحظات في مضمونها، بل في حقيقة أنّ هنالك من تفوه بها في الأساس، وأنّ هنالك من رأى أنّه المهم أنْ نُصنّف الناس وفقًا لفئات معينة ونضعهم في قوالب، وأن تحدث عملية الأخذ والرد اللا نهائية من بين الأذكياء والأغبياء (بين التباهي

---

(1) Invisible electric fence: جهاز يسمح لأصحاب الحيوانات الأليفة بإبقاء حيواناتهم داخل حدود منازلهم من دون بناء أسوار معدنية. يتضمن النظام عادةً سلكًا مدفونًا في الأرض وطوقًا مكهربًا يرتديه الكلب. عندما يقترب الكلب من حدود المنزل أو حديقة المنزل، يتم تنشيط الطوق، ويرسل نبضة كهربائية خفيفة غير ضارة تنبه الحيوان أنّ عليه العودة إلى الوراء. - المترجم

والشعور بالإحراج)، وأن يستمر تمييز الناس بناءً على اختلاف هوياتهم إلى ما لا نهاية؛ لن تنتهي هذه اللعبة المضنية إطلاقًا، فالصف العاشر يليه الحادي عشر، ثم الثاني عشر، ثم الجامعة، ثم الدراسات العليا، ثم الوظيفة. مع كل إنجاز من هذه الإنجازات، يصبح البقاء ضمن «قرية الأذكياء» أصعب فأصعب. لا يمكن أن يتحصّل المرء على أي قدر من الراحة إلا إذا تخلّى عن ممارسة هذه اللعبة بالكامل، لكنّ ذلك يعني أن يطرد ذاته من القبيلة التي حددت هويته، أن يختار المنفى بملء إرادته، بعيدًا عن الوطن الذي يستطيع سكانه التعرف على هويته في أيّما وقت.

عندما كان لويس طالبًا في الجامعة الحكومية، غطَّ في نوم عميق وتغيب عن الامتحان النهائي لمادة الكيمياء، في الأسبوع الأخير من السنة الأولى، وعلى الرغم من أن البروفيسور اللطيف سمح له بالخضوع للاختبار في وقت متأخر، حصل على درجة «مقبول» فحسب. في هذه الحالة، لم يحلم النائم بأنّه نسي الامتحان، بل قد تسببت الأحلام ذاتها في أن ينسى النائم الامتحان. قالت بيتي إنها كانت تأمل أن ينتقل لويس إلى الدراسة في إحدى جامعات آيفي ليغ إذا أنهى العام الأول بنجاح، لكنّه قد خيّب آمالها وتجاوز الخط الأحمر. وعندما بزغت أشعة الشمس، دفعته قوة عنيدة نحو مشارف قرية الأغبياء.

بعد مرور سنوات عدة، عندما أصبح زميلًا[1] في معهد رادكليف للدراسات المتقدمة، تفاخر مُضيِّفوه[2] بحقيقة أنّ شروط القبول في هذا المعهد كانت أصعب من شروط القبول في السنة الأول في جامعة

---

(1) الزمالة fellowship هنا هي زمالة التدريس teaching fellowship. - المترجم

(2) ربما إشارةً إلى مديري المعهد أو أعضاء الهيئة التدريسية الذين أصبح زميلًا لهم. - المترجم

هارفارد. لقد عاد لويس إلى ما وراء الخط الأحمر! يا له من شرف كبير! لكنّ ذلك الشرف قد حمل معه حزنًا لم يكن يتوقعه، فعندما تلقى لويس خبر قبوله، قام تلقائيًّا برفع سماعة الهاتف لكي يتصل بالمنزل ويختتم الرواية التي ألفها الشخصان اللذان شكّلا هويّته. لكنّ الأوان فات، إذ كان قد مرّ على وفاة ليم وبيتي عشر سنوات.

تغذّى على الحاضر

يقص علينا لاري روزنبرغ ـمعلم «الدارما» في مركز التأمل التبصّري في مدينة كيمبريدج في ولاية ماساتشوستسـ أنّه كان ذات مرة مع زوجته في مدينة نيويورك، وكان لديهما متسع من الوقت ما بعد الظهيرة، فاقترحت زوجته أن يزورا المتحف السكني[1] في جنوب شرق مانهاتن. لم يتغيّر هذا المتحف منذ أكثر من خمسين عاماً، ولذلك تُعتَبر شققه بمثابة عيّنات أصلية عن طبيعة المسكن الذي عاشت فيه العائلات المهاجرة في أوائل القرن العشرين؛ روزنبرغ نفسه وُلد وترعرع في مبنىً مشابه له وفي الحي ذاته، وفجأةً عادت به الذكريات إلى الماضي.

يقول روزنبرغ: «على حين غرة، تذكّرتُ أشياء معينة عن الماضي، وما عدت أستطيع التكلّم لفترة من الوقت،» حين سأل نفسه: «هل هذا هو المكان الذي خرجت منه؟ هل نشأت هنا؟ أيعقل ذلك؟» شعر بالذهول من المسافة الزمنية الهائلة التي باتت تفصل حياته اليوم عن طفولته التي صارت في غياهب النسيان. وأضاف: «عندما رأيت الحُجْرَةَ التي كانوا يطلقون عليها اسم الحمام، وهي بحجم كبينة الهاتف، لا حوض استحمام فيها، ولا مرشّة ماء، وما إلى ذلك، فجأةً، تدفقت ذكرياتي عن الحياة التي عشتها مع والديّ وخالاتي الثلاث وخالي وجدي وجدّتي في حجرة مثل هذه.»

(1) كان هذا المتحف في الأصل مبنىً سكنيًا آوى العائلات المهاجرة إلى أمريكا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. يسمح للزوار بالتجول فيه لكي يتعرفوا على طبيعة حياة الناس الذي عاشوا فيه منذ عشرات العقود. - المترجم

روى روزنبرغ هذه القصة في سياقِ حديثٍ يُبْرِزُ الفرق بين «الوقت الحقيقي» و«الوقت النفسي» وفقًا للتعاليم البوذية. في الوقت الحقيقي، لا نتعمق (ولا نسكن) في الماضي والمستقبل، ونكتفي بالإشارة إليهما. (نقول مثلًا: «لقد نشأت في نيويورك» أو «سأنتقل إلى فلوريدا بعد التقاعد»). أمّا فيما يتعلق بالوقت النفسي، فَيهيمن الماضي والمستقبل على الحاضر، ونعيش في هذين الزمنين ونستمد هويّاتنا من أفراحهما وأتراحهما. يقول البوذيون إنّنا «نصنع الذات» من خلالهما (مثلًا: الإحساس بالفخر الذي أستمده عندما أنشر كتابًا جديدًا، أو شعوري بالخجل عندما رسبت في امتحان الكيمياء). بالنسبة لـ روزنبرغ، الشيء الذي أثار ذهوله أثناء زيارته للمتحف السكني لم يكن المتحف نفسه بل تغير مشاعره حول هذه الزيارة مع مرور الدقائق. في البداية، كانت تجربة بسيطة: «تفتّحت بصيرتي، ورأيت صورةً ترتبط بأصولي، وأدركت ماهية ذاتي... فجأةً تملّكني الصمت. رغبت في الصمت لبعض الوقت. تأثرت بتلك اللحظة جدّا. صحيحٌ أنّها آلمتني بعض الشيء، لكنّها أبهجتني كثيرًا، إلا أنّها... أوضحت لي مدى المسافة التي قطعتُها اجتماعيًا ونفسيًا.»

لاحقًا، عندما سرد القصة لشتى أصدقائه بعد عودته إلى المنزل، «تغيرت الرواية قليلًا. لم تعد مجرد تقريرٍ مباشر عن حدث معين وعن المشاعر التي خالجتني. صرت أرى أنها ترقيةٌ للذات. كانت تقول لي: ‹ألست أنا رائعًا! من هنا انطلقت، ثم أصبحت أستاذًا في الجامعة، ثم تركت العمل، وأنا الآن أُعلِّم الدارما، وأعرف كيف أنتقي ثيابي بعناية. أنا رجل أمريكي بكل ما تعنيه الكلمة من معنى!›» ومع مرور الوقت، أكسبته القصة شعورًا بأهمية الذات: «لقد استفدت منها بعض الشيء.»

يوضح روزنبرغ بأنّه قد لا يكون هناك مفرٌّ من صنع الذات بهذه الطريقة، وصحيح أنّها عادة ما تكون حميدةً، لكن بما أنّها جزءٌ من فكره البوذي، لا بد أن ينوه إليها وأن يستحضرها في ذهنه. «لقد رأيت ما يصنعه العقل: كان يأخذ المواد من الماضي. وفي البداية، كان يأخذ ‹الوقائع› فحسب، لكنّه بعد ذلك فورًا صار يستخدمها في الوقت الحاضر، في خدمة إدراكي الآني لذاتي... تستخدم الذاتُ مواد الماضي والمستقبل لكي تغذي نفسها، لكي تبني نفسها... لم أفعل ذلك بكامل وعيي... حدث ما حدث من تلقاء نفسه. لا بدّ أن تقوم الأنا بما تريده، وهذه هي وظيفتها الطبيعية.»

يفضل روزنبرغ استخدام صورة تناول الطعام لكي يشرح كيفية عمل الأنا، واصفًا إيّاها بأنّها تتغذى على الماضي والمستقبل. في النص البوذيِّ المقدس ساميوتا نيكايا التابع لشريعة بالي Pali، نجد أنّ ممارسي البوذية «يتمتعون بصفاء الذهن:»

لا يتحسرون على ضياع الماضي،
ولا يتوقون إلى المستقبل،
بل يعيشون اللحظة الحاضرة،
ولذلك تكون بشرتهم هادئة.

وفقًا لتحليل روزنبرغ لهذه القصيدة، يصبح البيت الثالث على هذا الشكل: «إنّهم يتغذون على الحاضر.» إنّ الحاضر هو الطعام الذي يغذي نسيان الذات الهادئ. أما صنع الذات، فيتغذى على الماضي والمستقبل. يقول روزنبرغ: «إنّ استمرارية الزمن النفسي ونجاة الأنا هما في الحقيقة الشيء ذاته.»

تقلّب الهوية

«انسَوا ماضيكم، وتقاليدكم، والمُثل العليا التي تتمسكون بها.» هذا ما جاء في دليلٍ إرشاديٍّ باللغة اليديشية طُبع في مدينة أوديسا، وكان قد وُزِّع على اليهود المتّجهين إلى نيويورك في تسعينيات القرن التاسع عشر، وهكذا تدفقت مياه نهر ليثي مباشرة إلى محيطات القارة الأمريكية. لطالما نادى الأمريكيون بحقهم في إعادة اختراع أنفسهم، ولا شك في أنّ تغيير الهوية يتطلب تناول جرعات كبيرة من مياه النسيان. يعدّ مقال إمرسون «الاعتمادُ على الذات» واحدًا من أقدم الدعوات الأمريكية للنسيان الذي يخدم الذات المتحوّلة: «ما الذي يدفعك إلى جرّ هذه الجثة المنسية ما لم تكن تخشى أنْ تُناقضَ شيئًا قلته بنفسك في هذا المكان أو ذاك؟ ماذا سيحدث لو أنك ناقضت أقوالك فعلًا؟ إنّ من الحكمة، على ما يبدو، ألّا يعتمد المرء على الذاكرة وحدها... علينا بدلًا من ذلك أن نستحضر الماضي لكي نحكم عليه في الحاضر ذي الألف عين، وأن نتمتع بنضارة كل يوم جديد.»

في توقهم إلى نسيان الثقافة الأوروبية وتشكيل ثقافتهم الخاصة، أعدّ أصحاب الفلسفة الترنسندنتالية[1] تعاليمهم مخاطبين العالم الجديد.

(1) تعرف أيضًا بالفلسفة المتعالية؛ ظهرت في القرن التاسع عشر في الولايات المتحدة (روّادها إمرسون وثورو) وتؤكد على الخير المتأصّل في الناس والطبيعة، وتضع الخيال والحدس الفردي والاعتماد على الذات في مكانة أعلى من القيم الراسخة والماديات. يعتقد المتعاليون أنّ بإمكان الأفراد عيش الحياة الروحية مباشرة من خلال الطبيعة والتأمل الشخصي بدلًا من الممارسة الدينية المنظمة. - المترجم

على سبيل المثال، كتب هنري ثورو هذه الفقرة التي تعتبر مثالًا نموذجيًا عن هذه الحالة: «إنّ المحيط الأطلسي كنهر ليثي، وأثناء عبورنا له، أتيحت لنا فرصة نسيان العالم القديم ومؤسساته... إذا لم ننجح هذه المرة، قد تكون أمامنا فرصة واحدة أخرى من أجل إنقاذ البشرية... وهي مياه النسيان التي تنتظرنا في المحيط الهادئ، لأنّه أكبر من المحيط الأطلسي بثلاثة أضعاف.»

في التِبت

نشرت مجلة «ذا نيويورك ريفيو أوف بوكس» The New York Review of Books عام 2000 تقريرًا كتبه إيان بوروما عن رحلته إلى التبت، وجاء فيه أنّ الصينيين يحاولون جاهدين القضاء على لغة وثقافة شعب التِبت، ولذلك قد يصبح من المستحيل أن يدرس الشباب التبتيون تاريخهم، وخاصة تراثهم الديني. إنّ الجهود الصينية هذه هي صنف من أصناف «النسيان المنظم» الذي تناوله ميلان كونديرا في سياق البروباغاندا السوفييتية في أوروبا الشرقية.

التقى بوروما في أحد المطاعم برجل مسلم تِبتيٍّ يحمل الدين بالنسبة له معنى مختلفًا: في الماضي ـ كما هو الحال في ميانمار مؤخرًا ـ اضطهد البوذيون المسلمين في سعيهم إلى الحفاظ على دينهم، لكي يخاف المسلمون والأقليات الدينية الأخرى في التِبت من البوذية.

اتضح لاحقًا أن هذا المسلم الذي تحدث معه بوروما هو التِبتي الوحيد الذي لم يكترث لزوال اللغة التِبتية «أو الهيمنة الجديدة للطبقات المجتمعية الصينية المتدنية والثقافة الصينية الشعبية في المناطق الحضرية.» تحدث ذلك الرجل «مثل سائر أنصار الحداثة. حسب قوله، كان من المحتم أن تطغى أشكال الحياة المعاصرة على التقاليد... وأضاف أنّ الكوزموبوليتانية[1] الجديدة الخام التي طرأت على لاسا.. كانت جزءًا من تحرره.»

---

(1) الكوزموبوليتانية أو المواطَنة العالمية هي الإيديولوجية القائلة بأن جميع البشر ينتمون إلى مجتمع عالمي واحد، متجاوزين الهويات الوطنية أو المحلية. - المترجم

تذكرنا هذه القصةُ بنصيحةِ «انسوا تقاليدكم» التي قُدِّمت لليهود الذين هاجروا إلى أمريكا؛ يبدو أنّها تَعِدُ بقيام دولة علمانية تعددية تشجع على نسيان الاختلافات وتعزيز الهوية القابلة للتغير. أمّا في هذا السياق، فهو وعدٌ كاذب، لأنّه استبدل مجموعةً من الاختلافات القائمة بمجموعةِ اختلافاتٍ أُخرى، كما استبدل الأجندة البوذية الصرفة بأجندة شيوعية صَرْفةٍ أيضًا.

كينوسيس

يشير مصطلح «كيونسيس» «kenosis» إلى عملية إفراغ الذات، كما ورد في رسالة بولس الرسول إلى أهل فيلبي: (فَلَا يَهْتَمَّنَّ أَحَدٌ مِنْكُمْ بِمَصَالِحِهِ اَلشَّخْصِيَّةِ، بَلْ بِمَصَالِحِ غَيْرِه. فَلْيَكُنْ فِيكُمْ ذَلِكَ الْفِكْرُ الذِي تَمَتَّعَ بِهِ الْمَسِيح. لَقَدْ صُنِعَ فِي صُورَةِ اللَّهِ، لَكِنَّهُ لَمْ يَعْتَبِرْ ذَلِكَ غَنِيمَةً؛ بَلْ أَفْرَغَ نَفْسَهُ، مُتَّخذًا صُورَةَ اَلْعَبْدِ، وَصَارَ مثل سَائِرِ اَلنَّاسِ.)

يشير «الاهتمام بمصالح» الغير إلى نسيان الذات التي تُعرِّف نفسها بالمقارنة مع الآخرين. يمكن القول إذن بأن هذا المقطع هو بمثابة درسٍ أخلاقي: يكمن علاج الكبرياء في إفراغ الذات. حين تناولتُ الندوب القبلية في الصفحات السابقة، أردت أن أوضح أنّ «لويس» ينتمي إلى المجتمع الذي يفتخر أفراده بذكائهم، وبأنّهم يعرفون القراءة والكتابة، ويستطيعون استخدام شتى الأدوات. ينتج عن هذا الفخر الإحساس بالهوية: أي الهوية التي تتشكل من خلال الاختلاف عن الآخرين. أُعرِّف «ذاتي» بحقيقةِ أنّني لا أنتمي إلى أولئك الذين لم يسمعوا يومًا بالملف اللولبي، والذين لا يهتمون بدراسة تاريخ القسطنطينية في نهاية القرن الحادي عشر، والذين لم يلتحقوا بإحدى جامعات «آيفي ليغ.»

إذا كان الهدف من هذه الاختلافات هو الارتقاء بالذات، فإنّ إفراغ الذات يدعونا إلى النزول بها نحو التواضع. ومن ناحية أخرى، إذا كانت الاختلافات تؤدي إلى تحقير الذات (يجب على «الأنا» أن تشعر بالخجل!)، فإنّ إفراغ الذات هو على النقيض من ذلك، لأنّه يدعو إلى تخلص الفرد من العبودية واختيار وجودٍ أقلّ تميزًا. على أيّ حال،

سواء أكنت فخورًا أو خجلًا من نفسك، في الأعلى أو في الأسفل، سيدًا أو خادمًا، متعلمًا أو أميًا، ذكيًا أو غبيًا، يمكنك التخلي عن كل هذه الأشياء المتعاكسة من خلال إفراغ الذات. تلتقي الثنائيات وتلغي بعضها بعضًا عند هذا المفترق؛ هنا يتجلّى النسيان الذاتي الذي يقضي على الهوية المحدَّدةِ بالاختلافات. يختتم بولس الرسول بهذه الجملة: «وَجَدَ المسيح نَفْسَهُ فِيْ هَيْئَةِ إنْسَانٍ، فَتَواضَعَ وَأَطَاعَ حَتَّى الْمَوْت.»

لا للتكرار

أحيانًا، أضع كتابًا على المنضدة بجانب سريري لكي أقرأ منه قليلاً كل ليلة. لكنْ عندما يسألني أحدهم في اليوم التالي عن الكتاب الذي أقرأه حاليًا، لا أتذكّر أي شيء منه. تدفعنا بعض الكتب إلى التفكير وفقًا لمعاييرنا الخاصة ولا تُخضِعنا إلى سطوتها؛ كما تتركنا مع تأمّلاتنا الخاصة بدلًا من تأمّلات المؤلف. في مقابلةٍ نشرت في مجلة بوم Bomb، اعترف صحفيٌّ لـ آدم فيليبس ـالمحلل النفسي والكاتب البريطاني- بأنه يحب كتب فيليبس ومقالاته لكنه «لا يستطيع تذكر أي شيء» قرأه فيها. وقد أبهج فيليبس كثيرًا بقوله ذلك. «هذه هي تجربة القراءة التي لطالما أحببتها. غالبًا ما يقول لي الناس: ‹لا أستطيع تذكر أي شيء بعد أن أنتهي من القراءة›، أقول في نفسي: يا للروعة! هذا هو المغزى! لا أريد أن يكرر الناس أعمالي أو أن يتماهوا معها، لكن لا بد أن تؤثر عليهم في الوقت ذاته.» هذا هو الشعور الذي منحني إيّاه كتاب فيليبس «النظائر»، خاصة عندما قرأت الفصل الذي يحمل عنوان «مصادر التفوق». لقد ألهمني في تأليف كتابي الأخير «مُشتركٌ كالهواء»، لكنني لا أستطيع تذكر السبب.

"تزامن التكوّن والتحلّل"

في مجموعة من المقالات تحت عنوان «الإيكولاليا:[1] في نسيان اللغة، يعيد دانيال هيلر روزين سرد قصّةٍ عن أبو نواس، الشاعر العربي العظيم الذي عاش في القرن الثامن. عندما بدأ أبو نواس مسيرته الأدبية، التمس مساعدة خلف الأحمر، علّامة البصرة، وطلب منه الإذن بتأليف الشعر. وفقًا لإحدى سير أبو نواس، قال له خلف: «لن أسمح لك بتأليف القصيدة حتى تحفظ ألف مقطع من الشعر القديم، بما في ذلك الأناشيد والقصائد وأشعار المناسبات.» فاختفى أبو نواس؛ وبعد فترة طويلة، عاد وقال: «لقد فعلت ما طلبت مني.»

قال له خلف: «اسردها عليّ.»

وذلك ما فعله أبو نواس، وسرد معظم تلك الأبيات على مدار عدة أيام. ثم طلب منه الإذن بتأليف الشعر مجدّدًا. فأجابه خلف: «لن آذن لك ما لم تنس الألف مقطعًا نسيانًا تامًّا، كأنك لم تحفظها قط.»

قال أبو نواس: «إنّها لَمهمّةٌ صعبة جدًّا. لقد حفظتها عن ظهر قلب!»

قال خلف: «لن أسمح لك بتأليف الشعر حتى تنساها.»

---

(1) المصاداة الكلامية، وهي تكرار الفرد لكلمة أو جملة لفظها شخص آخر أثناء المحادثة، من دون أن يفهم معنى الكلمات التي ما يكررها. تظهر هذه الظاهرة خاصة لدى المصابين بالشيخوخة والتوحد ومتلازمة توريت Tourette syndrome. - المترجم

فانقطع أبو نواس إلى مُنعزَلٍ وبقي فيه وحده لفترة من الزمن إلى أن نسي كل الأبيات التي حفظها. ثم عاد إلى خلف وقال له: «لقد نسيتها تمامًا كما لو أنني لم أحفظ أي شيء منها على الإطلاق.»

فقال خلف: «والآن انطلق وألّف الشعر!»

يتساءل هيلر-روزين عما إذا كانت هذه القصة مجرّدَ وجهةِ نظرٍ خاصّةٍ بمؤلف السيرة الذاتية، في سعيه إلى فهم إنجازات أبو نواس، وكأنّه يريد أن يقول إنّه لا يمكن أن ينبثق الشعر الحقيقي إلا من ذلك المكان الذي تعجز فيه «الذاكرة والنسيان والكتابة والمَحوَ المتعمّد» عن العمل ما لم تتعاون جميعها مع بعضها بعض.

إعادة التركيز

في منتصف يوليو من عام 2013، كان فريق بوسطن ريد سوكس يتصدر الدوري الأمريكي لكرة البيسبول، وكانوا على وشك بدء النصف الثاني من الموسم من خلال لعب مباراة في فينواي، وهو ملعب الفريق الرسمي. عندما سَأل مراسلُ وكالة أسوشييتد برس جون فاريل، وهو مدرب الفريق، عن أكثر شيء أثار أعجابه حول فريقه، أجابه هذا الأخير: «قدرتنا على النسيان... نسيانُ ما حمله لنا الأمس: الذكريات الجميلة والسيئة والتي لا نكترث لأمرها، لكي نركّز على تحقيق هدفنا لهذا اليوم.»

أناتا(1)

يكتب إمرسون، الذي يتجسّد نسيان الذات في كتاباته على شكل تجدد الذات: «هنالك شاب قويُّ البنية من نيو هامبشر، أو فيرمونت، يحاول امتهان جميع المهن. يقود عربة أحصنة، ويعمل كمزارع، ثم كتاجر، ثم كمدير مدرسة، ثم كواعظ، ثم يحرر صحيفةً، ثم يصبح عضوًا في الكونغرس، ثم يشتري بلديّةً، وهلم جرًّا. يستمر على هذا النحو على مدار السنين، ومثل القطة، يتمكن من الوقوف على قدميه في كل مرة. إنّ شابًّا كهذا يساوي مئةً من هؤلاء الشباب المدلّلين في المدينة. يواجه الأيام ولا يشعر بالخجل لأنّه لم ‹يتعلّم مهنةً› واحدة، لأنه لا يُعلِّق حياته، بل يعيشها لحظةً بلحظة.» انطلاقًا من هنا، يتبادر أمامنا سؤالٌ عما إذا كان هنالك أي شيء راسخ وراء كرنفال المهن هذا. يسعى إمرسون إلى تحديد هذا الشيء، لكنّ نصّه يصبح أكثر غموضًا أثناء ذلك (على سبيل المثال، في محاولته وصف «الذات الأصلية،» ينتهي به الأمر بالحديث «عن قوة عميقة، عن الحقيقة النهائية التي يتوقف تحليل الأمور عندها). شيئًا فشيئًا، تشير التجربة الترنسندنتالية في النسيان التسلسلي للذات إلى أنه لا يوجد ذاتٌ راسخة الجذور.

أُهيّئ نفسي للإصابة بالخرف.

---

(1) تعني أناتا في لغة بالي Pali القديمة "اللّا ذات"، وهي معتقد بوذي يقول بأنّه ليس هنالك ذات راسخة في أي إنسان. - المترجم

درجةٌ أقلّ من التوتر

في يوم من الأيام، استيقظ الروائي الهولندي دان هيرما فان فوس تقريبًا وكانت ذاكرته قد مسحت تقريبًا؛ باستثناء إدراكه لذاته واسمه وبعض الأمور الأخرى، لم يتذكر أي شيء آخر. أَشعرَهُ فقدان الذاكرة هذا بفقدان الإحساس بالسببيّة. على سبيل المثال، لم يعد يعرف كيف يمكن أن تقود كلمةٌ إلى أخرى. «كان شعورًا عميقًا باللّا معرفة، وكان مخيفًا حقًّا.»

فقدان الذاكرة الشامل العابر هو الاسم الذي يطلقه أطباء الأعصاب على الظاهرة التي مرّ بها فان فوس، لكنّهم لا يعرفون ما الذي يسبّبه. لحسن الحظ، ينتهي هذا النوع من النسيان خلال أقلّ من 24 ساعة، وهذا ما حدث في هذه الحالة. صحيحٌ أنّه أصاب الروائي بالذعر، إلا أنّه حمل جانبًا إيجابيًّا غريبًا. يقول فان فوس: «لقد مررت بلحظاتٍ اختفت فيها جميع أسباب القلق والخوف بالنسبة لي. في تلك اللحظات، شعرت بأنّي أصبحت متنوّرًا.» لقد أخبره آخرون أنّ الأفراد الذين أصيبوا بفقدان الذاكرة الشامل العابر سابقًا يقولون إنّ انغماسهم في النسيان أشعرهم بخفة الرّوح وخلّصهم من الهموم. «ويعيشون حياتهم بعد ذلك وقد خيّم عليهم إحساسٌ غامضٌ سرمديٌّ بالحنين للوطن.»

لا تنظر إلى الوراء

لدينا إذن هؤلاء الشبان الأقوياء الذين يمارسون شتى المهن، والمهاجرون الذين يتخلّون عن مُثلهم العليا، والطلاب الذين يُفرِّغون أنفسهم من التعاليم. لكن لا يستطيع جميع الناس عيش الحياة بمرونة مثلهم. في الأطروحة الطبية عن التوق للماضي التي نشرت عام 1688، ارتقى يوهانس هوفر بالحنين للوطن إلى حالة طبية جديرةٍ باهتمام الأطباء، حيث استبدل كلمة «هايمقه» العامية التي يستخدمها الألمان في وصف الحنينِ إلى الوطن بلفظةِ المستحدثة التي تشبه المصطلحات العلمية وهي مُركّبة من الكلمتين اليونانيّتين «نوستوس» nostos (بمعنى المنزل أو العودة) و«ألغوس» algos (الألم). كتب هوفر أنّه «دائمًا ما تسير العصارة العصبية في الاتجاه ذاته»، نحو مكان واحد: «إثارة الرغبة في العودة إلى البلاد.»

كان الجنود السويسريون الشباب الذين خاضوا الحروب بعيدًا عن ديارهم أكثر عرضةً للمعاناة ـ بل حتى الموت ـ من الحنين إلى الوطن. كانوا يفتقدون إلى رعاية أمهاتهم، وإلى الخبز والجبن الذي اعتادوا تناوله في منتصف النهار، وإلى الحليب الغني الذي حمل طعم حقولهم. أحيانًا، أصابتهم بعض الألحان الريفية بنوبات من الحنين، خاصة تلك الأنغام التي عزفها الرعاة عندما كانوا يقودون قطعانهم إلى المراعي في جبال الألب في فصل الصيف.

بعد أن حدَّد هوفر سمات هذا المرض المروع، بذلت الجيوش العظمى في أوروبا كل ما في وسعها من أجل السيطرة عليه. على أمل الحدِّ من حالات الانتحار، سمح العديد من الجنرالات للجنود التوّاقين إلى الوطن بالعودة إلى ديارهم. لكنّ آخرين اتّخذوا تدابير أشد منها، ففي عام 1733، قرر أحد الجنرالات الروس أن يَدفن جنوده الذين يحنّون إلى الوطن أحياءً. وبعد أن نفّذ ذلك بحق عدة جنود، لم يعد يعاني أيٌّ من جنوده من هذا المرض.

«اختلط رفاقي... مع آكلي زهرة اللوتس... وما من أحدٍ منهم أكل اللوتس الحلوة كالعسل إلا وفقد رغبته بالعودة إلى الوطن، وصار قلبهم معلّقًا هناك... تغذوا على اللوتس ونسوا الرجوع إلى الديار.»

الأوديسة 9.82 – 97

القصة وفقًا لأكلة اللوتس

«هذا هو كلّ ما نعرفه: في البداية، ظهر هؤلاء البحارة الثلاثة وكأنّما من العدم، وكانوا هزيلين ومنهكين من هول المعارك. أرادوا أن يعرفوا من نحن، ثم سألونا: ‹هل تأكلون الخبز؟› فأجبناهم: بالطبع نأكل الخبز! الخبز والأرز، والتفاح والبرقوق، ولحم الخنزير ولحم البقر... وكل الأطعمة الأخرى. عندما قاد القدر هؤلاء الغرباء إلى بلدتنا، فعلنا ما تفعله جميع الشعوب المتحضرة: لم نسأل عن أسمائهم، أو من أين جاءوا، أو عن أسلافهم. سمحنا لهم بالاستحمام وارتداء ملابس نظيفة ثم دعوناهم إلى مائدة الطعام. لاحظنا، بالطبع، أنّه من بين جميع الأطعمة الشهية التي قدمناها في المأدبة الأولى، أثارت شهيتهم زهرة اللوتس على وجه الخصوص (التي كانت تلك الليلة مطبوخةً مع السوفليه، كما زيّنت المثلّجات).

«كان الرجال قد عادوا لتوهم من معركة مروعة، لذلك لم نستغرب أنّهم انجذبوا إلى ثمرة اللوتس. لقد دامت حربهم مع الطرواديين عشر سنوات؛ وبعد أن انتهت الحرب، وانطلقوا في رحلة العودة إلى وطنهم، نزلوا أولًا في إسماروس، موطن الكيكونيس. ومن فورِه، شنّ قائدهم

المخبول حربًا أخرى! فنهبوا المدينة، وقتلوا الرجال، واغتصبوا النساء، وأمضوا المساء في شرب الخمر. لكنهم فوجئوا في صباح اليوم التالي بأنّ الكيكيونيّين قد أعادوا تجميع صفوفهم، وهاجموهم بضراوة، وقتلوا ما لا يقل عن ستة رجال من كل سفينة من سفنهم الاثنتي عشر. فهرب الآخيّون[1] مذعورين خائفين مكروبين.»

«دائمًا ما يصر المدافعون عنهم على أنّ اللوتس أنستهم الطريق إلى الوطن، ونحن لا ننكر ذلك، لكننا نفضل أن نقول إنّ اللوتس ساعدتهم على الانغماس في اللحظة الآنية. ما عادت ذكريات الحرب تطاردهم، وهجروا أحلام اليقظة حول المدينة التي لم يزوروها منذ سنوات خلت. بدلًا من ذلك، صاروا يهتمون بتفاصيل اللحظة الحاضرة.»

«لا شك في أنّهم لاحظوا أنّ بلادنا تختلف عن الوطن الذي حدثونا عنه، واسمه إيثِكا! يبدو أنها كانت بلادًا أرستقراطية بطريركية تسيدها الرجال واتخذوا فيها جميع القرارات، وكان بإمكان مَلِكها المتمتّع بالحصانة أن يذبح أي خادمة تعترض طريقه؛ كانوا يعاملون خدمهم كالعبيد. اقرأوا هوميروس بتمعن؛ فهو لا يخجل من الاعتراف بذلك. كانت إيروكليا، التي تُوصف دائماً بأنّها «مربية أوديسيوس العجوز»، كانت، في واقع الأمر، عبدة! و«يمايوس»، «الذي رعي خنازير أوديسيوس بوفاء»، كان عبدًا! كما شعرنا أنّ واحدًا على الأقل من بين البحارة الذين رحّبنا بهم كان عبدًا أيضًا، مع أنّهم لم يقولوا أي شيء عن ذلك. لا نقول إنّ أرض آكلي اللوتس خالية من العيوب، لكن بلادنا ديمقراطية تشجع على المساواة، وقد اندثرت العبودية هنا منذ زمن سحيق.»

---

(1) استعمل هوميروس اسم "الآخيين" للإشارة إلى الإغريقيين بشكل عام. - المترجم

«اعترف البحارة بأنهم أُعجبوا إعجابًا شديدًا بمدرستنا الفلسفية الرئيسية، لأنّ إحدى مبادئها تستغني استغناءً كاملًا عن فكرة «الوطن»، ذلك المبدأ الذي وضَحه نوفاليس بعد عدة قرون: ‹إنّ الفلسفة هي الحنين إلى الوطن؛ هي رغبة المرء في أن يشعر بأنّه في الوطن أينما كان.› لا شك في أنّه بإمكاننا تفهم هذا الحنين: يعتقد المرء أنّه إذا كان لديه موطن أصلي ـ أيْ مبدأ أوّليٌّ مُحصَّنٌ ـ تنتج منه كل الأشياء اللاحقة، وأنّه إذا اكتشف «الوطن» سوف تتلاشى سمة «الغُرْبَة» من العالم. لكنّ هذا لا يعدو كونَه حلمَ يقظة، ولا نغالي إذا قلنا إنّه حلم خطير، لأنه في جوهره يبعدنا عن العالم الحقيقي. كلا، لا ترمي فلسفة اللوتس إلى رسم معالم فريدةٍ لِعتبةِ التولّد، ذلك الموطن الذي يقصده الحجّاج؛ بل ترمي إلى أن تُشعِرَ المرء بأنّ الوطن هو في كل مكان. ليس من المستغرب إذن أن تستهوي جزيرتنا المهاجرين والتائهين، أولئك الذين يصلون إلى هنا وهم مهيَّؤون لنسيان ماضيهم والتجرّد من عاداتهم ومثالياتهم والانتقال إلى العيش في الحاضر ذي الألف عين.»

«وليس صعبًا علينا أيضًا أن نفهم لماذا بكى هؤلاء البحارة عندما جرّهم قبطانهم إلى السفينة وربطهم تحت مقاعد التجديف. لم يذرفوا دموعهم لمجرّد أنّهم سوف يُحرمون من اللوتس، بل لأنّهم كانوا يعرفون ماذا يحمل لهم المستقبل. كان لِحنين قائدهم إلى الماضي نحيبٌ ساديٌّ أعمى؛ هذه هي قسوة الرجال العازمين على صياغة الحاضر في صورة الماضي. حين تناول رجاله اللوتس، صار من الواضح لهم أنّه لَمن الحماقة أن يفترضوا أنّ المستقبل لا يتأثر بمرور الوقت. سوف تتزوج المحبوبة من رجلٍ آخر، وسوف يستولي الدائنون على المنزل القديم، وسوف يكون قد مضى وقت طويل على موت كلب الصيد الوفي. ربما

سيكتشفون أيضًا أنّ الجفاف أو المجاعة أو الطاعون قد حلَّ على بلادهم أو أنّ القصر قد اجتاحه الأعداء. لقد عاد أغامِمنون إلى موطنه، وانظر ماذا حدث له.»

«عادةً ما نفكّر نحن أكلة اللوتس في رفع دعوى تشهير ضد الافتراءات التي لا تنتهي والتي تراكمت علينا عبر القرون، لكنّنا لسنا شعبًا يحب التخاصم، وبالإضافة إلى ذلك، لقد وقعت كل هذه الأحداث منذ زمن طويل، كما أنّ لدينا «قوانين اللوتس»، التي تعتبر بمثابة قوانين التقادم[1].»

---

(1) وهي القوانين التي تحدد المدة الزمنية التي يمكن خلالها رفع دعوى قضائية بشأن قضية معينة. بعد انتهاء هذه المدة، لا يمكن للفرد رفع أي دعوى قضائية أو اتخاذ أي إجراءات قانونية. - المترجم

الحنين المُسلّي

يقول فلاديمير نابوكوف إنّ مذكراته «تكلمي أيّتها الذكريات» مشبعةٌ بـ «إحساسي المتضخم بطفولتي الضائعة»، لكنّها تتسم بحنين إلى الماضي من نوع خاص. على سبيل المثال، تُقرُّ مذكراته بأنّ هنالك عيوب في الذاكرة، إذ يقول فيها نابوكوف إنّ نيموزين «فتاة غير مبالية على الإطلاق»، ويعترف قائلًا: «عندما أحاول، في هذه الأيام، أن أتتبّع الطرق الملتوية في ذاكرتي... ألاحظ مذهولًا أنّ فيها فجواتٍ عدة، نتيجة النسيان أو الجهل؛ تشبه تلك المساحات الفارغة في خرائطِ الأراضي غير المكتشفة التي أَطلق عليها صانعو الخرائط فيما مضى اسم: ‹الجميلات النائمات›.»

من خلال تقبله هذه الفجوات، يحتفي حنين نابوكوف إلى الماضي بتعاون الذاكرة مع الخيال. يقول الكاتب أيضًا إنّ أكثر ذكرياتنا حيوية تُظهِرُ «بُعد النظر الغامض الذي تتمتع به نيموزين في تخزين هذه العناصر أو تلك، خصوصًا أنّ الخيال الإبداعي قد يدمجها مع الذكريات والاختراعات في وقت لاحق.» لا يستسلم نابوكوف لأوهام العودة إلى الوطن؛ ولا يفترض أنّ تجنب ألم الفقدان يعني أن نحظى بحياة مريحة: «يا ترى... ماذا يمكننا أن نقول عن الأقدار البسيطة؟ على سبيل المثال، هل من الأفضل أن يعيش المرء في مدينة صغيرة آمنة يتوقّف فيها الوقت، وتتسم بسذاجة فطرية؛ ولا يغادر المنزل الخشبي الذي نشأ فيه حتى في الخمسين من عمره؟»

في كتابها «مستقبل النوستالجيا»، تصنّفُ سفيتلانا بويم أعمال نابوكوف ضمن فئة «الحنين التأمّلي» التي تختلف عن «الحنين الترميمي.» في الحنين الترميمي، يعتقد المرء أنّ بإمكانه أن يعود إلى الوطن، ويسعى لإعادة خلق الماضي بدقة لكي يفرضه على المستقبل. ينظّف الحنين الترميميّ بناءَ الطوبِ من الطحالب بالماء ويلمّع الرخام. إنّه اللبنة الأساس للإحياء الديني والقومية العرقية، ولذلك يريد أن يسرد علينا قصة بسيطة عن العودة إلى الأصول والجذور (أو عن المؤامرات التي تعترض الطريق). بسببه إصراره على إنجاز المهمة المستحيلة المتمثلة في بث الحياة في الماضي، ينحدر بسهولة إلى عالم من القسوة الجافة. تحت شعار «لنجعل بلادنا عظيمة مرة أخرى»[1](أو «الوطن: الوطنُ فوق الجميع»)،[2] لن يتوانى الحنين الترميمي في سجن أو ترحيل أو قتل كُلِّ من لا يتناسب مع الخيالات التي يرسمها عن الأمجاد الماضية.

أما في الحنين التأملي، يحلم المرء بالعودة من المنفى، لكنه يعلم أن الوطن صار خرابًا وأنّ العودة مستحيلة، ولذلك يؤجل رحيله مرارًا وتكرارًا. نعم، إنّه يحلم بالعودة، إلّا أنّ تركيزه ينصبّ على التوق إلى الوطن، لا على الوطن في حد ذاته. لقد تعلم الحنين التأملي العثور على المتعة في البصمات التي يخلّفها الزمن على كل شيء، كالصدأ على

(1) إشارةً إلى شعار دونالد ترامب حين كان رئيسًا للولايات المتحدة: لنجعل أمريكا عظيمة مرة أخرى Make America Great Again. - المترجم

(2) إشارةً إلى عبارة Heimat, Heimat, über alles الألمانية التي ظهرت في القرن التاسع عشر، ومن ثم تحولت إلى "ألمانيا فوق الجميع"، وهو عنوان النشيد الوطني الألماني. يجدر بالذكر أنّ النازيين الألمانيين استولوا على مصطلح "الوطن" Heimat وجعلوه خاصًا بنظريتهم القومية الإقصائية المتطرفة. - المترجم

البرونز، أو سخام الشموع على اللوحات الجصية الجدارية.[1] ليس لديه ما يحكيه عن المستقبل، لأنّ الخسارات التي تعرضوا لها في الماضي جعلته يدرك أن المستقبل متعدّد الأشكال ومجهول المعالم. إنّه يتحدّث بنبرة حالمةٍ ساخرة ومرحةٍ أيضًا، كما في هذا المقطع في «تكلمي أيتها الذكريات»، عندما يحاول نابوكوف تذكر أستاذٍ كان قد علّمه في صغره: «كان السيد كَمينغز يجلس على كرسي صغير، ثم يسوّي بكلتا يديه... هل كان يرتدي معطفًا رسميًّا؟ لا أستطيع أن أتذكّر إلا حركاته. ثم يشرع في فتح علبة الطلاء السوداء المصنوعة من الصفيح.»

(1) وذلك قبل اختراع الكهرباء، حيث كان الناس يحملون الشموع ويقفون أمام لوحات الفريسكو fresco، وهي اللوحات التي ترسم على الجدران الرطبة مباشرة باستخدام الألوان المائية. - المترجم

تَسْيِيل الفِكْرَة الراسخة

كانت إيرين البالغة من العمر عشرين عامًا ترعى والدتها بإخلاص حين أودى بها مرض السلّ إلى فراش الاحتضار. لكن عندما توفّيت والدتها، بدا وكأنّ إيرين كانت غافلةً عن الأمر، إذ لم تُخبِر أيًا من أقارب العائلة، ولم تجهّز لجنازتها، فتدخَّلت الأسرة ورتَّبت لعملية الدفن، لكنّ إيرين تصرَّفت وكأنّ شيئًا لم يكن. وعندما أُجبِرت على الحضور، ضحكت أثناء المراسم، قائلةً إن والدتها في رحلة وسوف تعود قريبًا، وإنّ هذه ليست جنازتها. مارست إيرين طقوس حياتها كما في السابق، وكأن والدتها لم تَمُت؛ استمرت في تنظيف وإعداد الغرفة التي احتضرت فيها والدتها، وحضّرت الأدوية، وطهت الطعام، ودلّت كل تصرّفاتها على أن والدتها ستعود قريبًا.

في مطلع القرن العشرين، كتب عالم النفس الفرنسي بيير جانيت عن حالة إيرين كمثالٍ على «فقدان الذاكرة الانفصالي»[1]، ورأى أنّه يجب أن نتخلى عن الفكرة القائلة بأنّ الذاكرة هي عمليّة الاحتفاظ بالماضي، وأن نتبنّى فكرةً أكثر ديناميكيّة حولها: «إنّ الذاكرة... في الأساس، هي عبارة عن فعل؛ إنّها فعلُ سرد القصة.» في حالة إيرين، كانت القصة قد توقفت؛ تسبب وفاة والدتها بصدمة هائلة جدًا لدرجة أنّ الشابة أصبحت «غير قادرة على ربطها» بسياق حياتها التي ما زالت

---

(1) الانفصالي أو التفارقي، وهو فقدان الذاكرة اللا عضوي (أي نفسي المنشأ) وهو فقدان الفرد للذاكرة المتعلقة بمعلومات شخصية تتعلق بأحداث صادمة. - المترجم

مستمرة. في توصيفه لحالة إيرين، يقول جانيت إنّه «لا يمكن القول بأنّ لديها أيّ 'ذاكرةٍ' على الإطلاق. يجوز أن نقول ـ على سبيل تبسيط النقاش ـ إنّ 'ذاكرتها تأثرت بالصدمة'.» وفي هذه الحالة، من الأفضل أن نَصِف ما حدث لها بأنّه «لا إدراكٌ انفصالي» (أي اللّا معرفة) بدلاً من «فقدان الذاكرة.» لا ينسى المرء إلا تلك الأشياء التي تشكّلت في ذهنه أولًا.

عندما تحدث ظاهرة الانفصال، ينهار سرد الرواية. يمكن على المدى القصير أن تكون هذه وسيلة دفاع مفيدة وصحية ضد الصدمة التي تهدد هويةَ الفرد. أما على المدى الطويل، فإنّ عليه أن يطور القدرة على تحمل الحدث الصادم لكي يتجاوز حالة الانفصال، ولكن أثناء تطويره هذه القدرة، قد يكون من المفيد جدًّا أن يتصالح مع ذاته وينسى ما جرى.

لقد عاشت إيرين بعد وفاة والدتها في حالة من الهلوسة، حيث قامت بتصرفاتٍ وصفها الجميع بأنّها تنتمي إلى زمان ومكان آخرين. كيف يمكننا إذن أن نبدّد هذه الهلوسة؟ كيف يمكننا تفكيك الفكرة الراسخة؟ من خلال تحويل حالة اللا إدراكٍ إلى إدراكٍ عن طريقِ تبنّي «فعل سرد القصة»؛ نستطيع حينئذٍ أن نتذكّر الحدث، ومن ثم يمكننا نسيانه كما يجب.

«بعد أن بذلت جهدًا كبيرًا، تمكنتُ من مساعدة [إيرين] على إعادة بناء الذاكرة اللفظية[1] حول وفاة والدتها. ابتداءً من اللحظة التي نجحت فيها في فعل ذلك، أصبحت قادرة على التحدث عن وفاة والدتها من دون أن تقع في الأزمات النفسية أو أن تعاني من الهلوسات... تخلّت إيرين عن اكتئابها... ووصلت إلى مرحلة التسييل اللازمة.»

---

(1) Verbal memory: تشير الذاكرة اللفظية (على عكس الذاكرة السمعية أو الشمّية إلخ) إلى القدرة على تخزين وتذكر المعلومات التي يمكن التعبير عنها لغويًا، مثل الكلمات أو الجمل المفردة والمحتويات اللفظية الأخرى كالمحادثات والقوائم والقصص وأرقام الهواتف. في حالة إيرين، تمكن بيير جانيت من مساعدتها على تذكّر وتوضيح التفاصيل والأحداث المحيطة بوفاة والدتها. ويتضمن ذلك استرجاع الذكريات المنطوقة أو القصصية عن ذلك الحدث إلى ذهنها، مما مكنها من التعبير عما حدث. - المترجم

ما لم يتأمّل

أن تنساني
هو أسمى عندي
من أن تتذكرني
أذهان الآخرين.
القلب لا ينسى
إلا إذا تأمل
في الأشياء التي تشبّث بها.
كنتُ ذات شأن
وأُخرِجْتُ من النسيان
لكي تحيا ذكراي
مع أنّ ما فعلته لا يستحق الخلود.
هذه هي البصمة التي تركتها.

إميلي ديكنسون Emily Dickinson

"على نحوٍ لا يسمح لهم بنسيانه"

في مقالٍ كتبه سيغموند فرويد في عام 1914 بعنوان «التذكر والتكرار والعمل على الذات»[1]، مستخدمًا لغة مشابهة لتلك التي استخدمها بيير جانيت، قال فرويد إنه في التحليل النفسي «غالبًا ما ‹يتذكر› المرء شيئًا لم يكن ‹نسيانه› مطروحًا قط، لأنّه لم يلاحظه في الأساس، ولم يكن يومًا جزءًا من وعيه الشخصي.» لا يمكن أن ينسلّ شيء من الذهن ما لم يكن موجودًا فيه أصلًا.

ومع ذلك، نرى أنّ حتى الأحداث التي لا نلاحظها تترك آثارها علينا. يقول فرويد إنّ المريض «الذي لا يخطر في باله أيّ شيء قد يعاني من «رغبة قهريّةٍ في التكرار»، فإنّ التكرار «هو سبيله إلى التذكر.» وكما كتب آدم فيليبس: «يلجأ الناس إلى العلاج التحليلي النفسي لأنّهم يتذكرون الماضي على نحوٍ لا يسمح لهم بنسيانه.» إنهم يتذكرونه عن طريق أعراضهم،[2] حيث يكون التكرار القهري شبيهًا بالتلعثم أثناء

(1) Working-through: العمل على الذات، أو إثارة الذات، أو العمل الاستيعابي، أو العمل الدؤوب؛ وهي مرحلة حاسمة في العملية العلاجية حيث يتصالح المريض تدريجيًا مع صراعاته اللاواعية وعواطفه المكبوتة ويعمل على حلّها. - المترجم

(2) أي أنّهم يستخدمون هذه الأعراض كوسيلة للتعبير عن صدماتهم السابقة واسترجاعها، حتى لو لم يكونوا على وعي بذلك. - المترجم

الكلام أو السعي نحو صورة رمزية يمكن أن يحتفظ بها الذهن ومن ثم يبذل جهده حتى ينساها.[1]

يقول فرويد: «علينا أن نتعامل مع علّة المريض على أنّها قوة حقيقية تنشط في اللحظة الآنية، وليس كحدث وقع في حياته الماضية.» أي يجب ألّا يعمل المحلل النفسي على استثارة الذكريات بل على تركيز انتباه المريض على الحاضر، أو بالأحرى، على خلق وعيه أثناء الوقت الوحيد المتاح لديه، وهو اللحظة الحالية.

وأخيرًا، كتب فرويد أنه «يجب منح المريض الوقت لكي يتعرّف على العوامل المقاوِمة التي يجهلها، للعمل عليها من أجل يقهرها.» لكن ما المقصود بـ «العمل عليها»؟ «العمل» من أجل ماذا؟

لم يذكر فرويد الجواب على هذا السؤال، ويمكن القول بأنّ هذا هو بيت القصيد: إذا تحرر المرء من الماضي فعلًا، سوف يأخذ مستقبله أشكالًا جديدة وغير متوقعة.

---

(1) أي أن السلوكيات أو الأفعال المتكررة هي بمثابة محاولة للتعبير عن شيء لا يمكن التعبير عنه أو فهمه تمامًا. على غرار المصاب بالتلعثم الذي لا يستطيع التواصل كلاميًا كما يجب، فإنّ التكرار القهري هذا هو طريقة غير مكتملة أو مضطربة يحاول المريض من خلالها التواصل مع -ومعالجة- مشاعره أو ذكرياته المكبوتة؛ كما لو أنّه يحاول "التحدث" من خلال أفعاله ولكنه لا يستطيع التعبير عن مكنوناته على أكمل وجه. - المترجم

من فم الحصان

كتب تولستوي في مذكراته عام 1897 أنّه قد تنبه إلى شيءٍ لم يكن قد تنبه إليه من قبل. حين كان ينظف مكتبه ووصل إلى الأريكة، سأل نفسه: هل نفض الغبار عنها أم لا؟ ولم يستطع تذكر ما إن كان فعل ذلك أم لا. ثم يعقّب تولستوي على هذه الواقعة، منوّهًا إلى الكم الهائل من الأشياء التي نغفل عنها، وإلى أنّنا ننسى معظم اللحظات في حياتنا اليومية بمجرد مرورها، وأنّ الحياة المُهملَة لا تمت للحياة بصلة، وإلى أنّ هنالك بيننا أناسًا تنقضي حياتهم برمّتها من دون أن ينتبهوا إليها، « وكأنّها لم تكن أبدًا.»

عندما ينسى المرء ما إذا كان قد نفض الغبار عن الأريكة، فلا بدّ أنّ شيئًا آخر قد شغل ذهنه بينما كان جسده ينفذ عملية التنظيف؛ كيف يمكننا أن ننسى ذلك الشيء لكي نصبّ انتباهنا على اللحظة الآنية؟ كيف السبيل إلى إخماد ضجيج العقل الذي عادةً ما يحول بيننا وبين العالم الفعلي؟

يمكننا أن نضفي سمة الغرابة على الأريكة لكي ننتبه إليها؛ يمكننا أن ننقلها إلى الجانب الآخر من الغرفة، أو أن نضع فأرًا ميّتًا على إحدى وسائدها ومن ثم نوجه له صدمة خفيفة بالكهرباء. ماذا لو غطيناها ببتلات الزعرور الوردي؟ يمكننا أن نتخلى أيضًا عن هذه الأريكة سواء أكانت مكسوّةً بالغبار أم لا، وأن نتطرق إلى الفكرة العامة: لكي نستطيع استعادة الانتباه الآني، ولكي نخرج إدراكنا من اللاوعي إلى الوعي، يجب علينا، ببساطة، أن نجعل المألوف غير مألوف. على أي حال،

هذا ما اقترحه الناقد الروسي الشكليّ فيكتور شكلوفسكي عام 1917 في مقالٍ اتخذ فيه مذكرة تولستوي ركيزة له.

كتب شكلوفسكي: «إنّ الغرض من وراء الفن هو أن نستعيد إحساسنا بالحياة وأن نشعر حقًّا بالأشياء، وأن نشعر بحجريّة الحجر. لقد وُجِد الفن لكي يمنحنا الإحساس بالأشياء كما ندركها وليس كما نعرفها.» إنّ تغريبَ المألوفِ هو إحدى الحيل التي يمكن أن يلجأ إليها الفنان لكي يصل إلى هذا الهدف، إذ أنّ «التغريب» يحررنا من «أوتوماتيكية الإحساس.»

وجد شكلوفسكي في قراءته لـ تولستوي الفنان، بدلًا من تولستوي منظف الأريكة، العديد من الأمثلة العملية على هذه التقنية. في قصّةٍ بعنوان «سترايدر» يكتب تولستوي نقدًا مطوّلًا عن الممتلكات الخاصة، لكنّه لا يقدّمه على لسان ناشط يساري، بل على لسانٍ حصانٍ يحاول فهم ما يقصده البشر عندما يقولون «ملكي» أو «لي»:

كُثرٌ هم الناس... الذين قالوا إنّي ملكهم لكنهم لم يمتطوني يومًا— قلة هم الذين فعلوا ذلك حقًّا... السائقون والأطباء والبيطريون والغرباء بشكل عام، لقد عاملني هؤلاء بلطف، لكنّ الذين ادّعوا أنّني ملكهم كانوا عكس ذلك... يقول أحدهم: «إنّ هذا المنزل منزلي» لكنه لا يعيش فيه... هناك من يدّعي أنّه يملك قطعة الأرض هذه أو تلك، لكنه لم يرها ولم يتجول فيها نهائيًّا.

يضطر الحصان إلى استنتاج أنه أمام لعبةٍ لغوية وأن الفرق الأساسي بين البشر وسائر الأحصنة هو أن «تصرفات البشر... تسترشد بالكلمات، أما تصرفاتنا فَتسترشد بالأفعال.»

يرى شكلوفسكي أنّ الرسالة التي يحملها هذا المقطع هي أقل أهمّية من الصيغة الشكلية التي تجعله جذابًا فعلًا. انتبه إلى مقصد الفن في نظره: الإحساس بالحياة، والإدراك بدلًا من التعرّف. لا يتفاعل الوعي التلقائي اللّاشعوري إلا مع ما نعرفه مسبقًا، أي مع الأشياء التي تتطابق مع آثار الذكريات الموجودة، تلك التي تكمن جذورها في الماضي، ليس في الحاضر، إذ أنّ الحاضر هو المكان الوحيد الذي نجد فيه الحياة الفعلية.

بالنسبة لشكلوفسكي، يفي الإدراك حديث العهد بالغرض. صحيحٌ أنّ صب الانتباه على الأشياء الواقعية قد يقودنا إلى أشياء أخرى: إلى الحقيقة الترنسندنتالية، أو البصيرة السياسية، أو الأمل، أو اليأس، لكن الجمالية الشكلانية عند شكولوفسكي لا تسعى وراء مثل هذه الغايات. إنّ الانتباه بالنسبة له هو الشيء الوحيد المهم فعلًا، إذ تكمن الحياة الجيدة في كون المرء يقظًا؛ إنّ الأمر بهذه البساطة. عندما نركز على تجاهل الأشياء (كما هو الحال عندما نحفظ الطريق إلى متجر البقالة)، وعندما نرى الأشياء «وكأنها مغلّفةٌ في كيس»، وعندما لا نكمل كلامنا لأن الجميع يعرف ما نرمي إليه، وعندما تبدو حياتنا وكأنّنا لم نعشها أبدًا، لا بد عندها من سبيلٍ إلى الوعي البسيط، إلى تقنيّةٍ تساعدنا على التخلص ـ ولو لفترة وجيزةـ من دهن العقل الروتيني حتى يعود الحجر حجرًا، والعشب عشبًا، والديوان ديوانًا؛ حتى تعود الحيوية إلى الحياة مجددًا.

كلا كلا

في رأي المحلل النفسي البريطاني ويلفريد بيون، إنّه «من الضروري أن يتجنب المُحلّل النفسي النشاط الذهني والذاكرة والرغبة... فإذا لم يتعمد التجرد من الذاكرة والرغبة، فسوف «يشعر» المريض بذلك وسيسيطر عليه «الإحساس» بأنّ حالة المحلل النفسي الذهنية تمتلكه وتحتويه.

ينتمي نظام بيون الفكري إلى نظام اللحظة الآنية، ويرى أنّ «« المراقبة» بالنسبة للمحلل النفسي لا تهتم بما حدث سابقًا ولا بما سيحدث لاحقًا، بل بما يحدث حاليًا.» ولذلك فإنّ تهدئة الرغبة أمرٌ بالغ الأهمية، «إذ أنّ الذاكرة هي بمثابة «الرغبة» في صيغة الزمن الماضي، أما «التوقع» فهو صيغتها في زمن المستقبل.»

يبرز منهج بيون في نظرية معرفية خاصة، ألا وهي اعتقاده بأنّ الذاكرة والرغبة تنشآن من الانطباعات الحسية، وأنّه لا يمكننا التعويل على الحواس في الاعتراف بالحقيقة، أو في مساعدتنا على إدراك الحالات النفسية (الاكتئاب والقلق والخوف وما إلى ذلك)؛ الحدس وحده هو الذي يمكنه فعل ذلك، ولكي يتيح المجال للمعرفة الحدسية يجب أن تكون كل جلسة تحليلية «بلا تاريخ ولا مستقبل،» على المعالج الذي يعرف شيئًا من الماضي أن ينساه من أجل أن يدع الباب أمام المجهول مفتوحًا.

أما بالنسبة لهذا «المجهول»، فقد اعتاد بيون أن يتحدث عنه في سياق «النموّ،» قائلًا إنّ «شيئًا ما ينمو من وسط الظلام واللّا شكلية»، ويجب على المحلل أن يفسره. لكنه من غير المرجح أن يشعر به، إلا إذا اتبع قاعدتين اثنتين.

أولاً، عليه «ألا يتذكر الجلسات السابقة.» عليه بالأخص ألّا يتذكر الأحداث أو الأزمات التي قد يعتبرها ذات أهمية، لأنه عندما تشغل هذه الأمور عقله، لن يرى «نموّ الجلسة» في الوقت الوحيد الذي يمكن أن تظهر فيه، وهو اللحظة الحالية.

ثانيًا، عليه تجنب كل أشكال الرغبات، خاصة «الرغبة في الحصول على نتائج، والرغبة في «الشفاء»، أو حتى الرغبة في فهم المجريات.»

تأملات

في أحد فصول الربيع، اشترى شخص لأمي مجموعة من أزهار البنفسج لكي تزرعها في الحديقة. رأيت من نافذة غرفة المعيشة ذلك الصندوق. كان نصفه ممتلئًا، حيث لم تزرع إلّا بعض الأزهار وأهملت البقية. لقد فقدتْ القدرة على إدراك التسلسل البسيط للزمن الذي يحتاجه المرء للانتقال من نقطة إلى أخرى. كانت قد وضعت الأزهار في أوعية بلاستيكية صغيرة على الأرض بدلًا من أن تضعها في التراب. استطعتُ رؤية وجوهها البنفسجية الملونة من داخل المنزل؛ كنت أنا في الأعلى وهي في الأسفل.

تتميّز قصص الحرب الحقيقية بأنّها تبدو وكأنّها سوف تستمر إلى الأبد.

تيم أوبر اين Tim O'Brien

أعتقد أحيانًا أن السعي وراء النسيان المفيد[1] هو سعي عقيم

عندما كنت في السادسة من عمري، توفيت أختي إيديث حين كان عمرها ثمانية عشر شهرًا بسبب التهاب الدماغ الفيروسي. أصابها المرض يوم الأحد، وماتت في يوم الجمعة. أشعر حتى الآن أنّني قد أفقد الأشخاص العزيزين عليّ بكل بساطة. أعود إلى المنزل متوقعًا أن أجد زوجتي هناك، لكنني لا أراها. تغمرني خيالات مقلقة. يقول مقدّم نشرة الأخبار إنّ جرافةَ الثلج شمال المدينة قد دهست امرأةً وأودت بحياتها. أعلم أنّها ليست زوجتي، لأنّ الحادثة وقعت أقصى الشمال. لكنّه ليس من الغريب أن تحدث هذه الأمور. أبحث عنها من كل غرفة في المنزل وأنا أعي تمامًا أن شكوكي تعارض المنطق. ماذا لو أصيبت بجلطة وسقطت على الأرض في غرفة الغسيل؟ أحاول ممارسة التأمل البسيط، مراقبًا أنفاسي متقبّلًا الذعر الذي شعرتُ به. حاولت دراسة النفس، لكنّي لم أجد إلا الصور المتطفلة الأرِقة التي لا يمكنني نسيانها.

---

(1) يقصد الكاتب بالنسيان المفيد أو الخيّر ("Beneficent forgetting" كما جاء في النص) تلك القدرة على التخلي عن الذكريات المؤلمة أو المحزنة من أجل التعافي من الصدمات. - المترجم

«يلجأ الناس إلى العلاج التحليلي النفسي لأنّهم يتذكرون الماضي على نحوٍ لا يسمح لهم بنسيانه.» حسنًا، ولكن متى ينفع العلاج أو التأمل ومتى لا ينفعان؟

كان ديفيد ج. موريس، ضابط المشاة في البحرية سابقًا، يعمل كمراسل في بغداد في عام 2007 عندما كاد يلقى مصرعه بسبب عبوة ناسفة محلية الصنع. بعد مرور سنوات، أصيب فجأةً بحالة فصامية عندما كان يجلس في السينما مع صديقته؛ عندما استعاد وعيه، وجد نفسه «يمشي في ردهة السينما وهو ينظر إلى أيدي الناس ليتأكد مما إذا كانوا يحملون الأسلحة.» وفقًا لصديقته، عندما ظهر مشهد انفجار في الفيلم، ولّى موريس هربًا.

في نهاية المطاف، ذهب موريس إلى مركز المحاربين القدامى طالبًا المساعدة، وخضع لـ«العلاج بالتعرّض»[1] حيث يروي المصاب قصة الصدمة التي تعرض لها مرارًا وتكرارًا على أمل أن ينزع منها تأثيرها السام. لكنّ هذا العلاج لم يجدِ نفعًا. ظلّ عاجزًا عن النوم، ولم يستطع مطالعة الكتب ولا كتابة أي شيء. عندما كان يرتدي بدلة رياضية ويخرج للجري في حيه، كانت عضلات ساقيه تتقلص ويخوض جسده «حربًا مع نفسه.» يضيف موريس قائلًا: «في يوم من الأيام، رفض هاتفي المحمول إجراء مكالمة، فطعنته مرة تلو الأخرى بسكين من الفولاذ المقاوم للصدأ حتى انحنى النصل بزاوية 90 درجة.»

(1) العلاج بالتعرّض هو منهج علاج نفسي يساعد الأفراد على مواجهة مخاوفهم من المواقف أو الأشياء أو الذكريات من خلال تعريضهم لها بشكل تدريجي ومنتظم في بيئة خاضعة للرقابة. - المترجم

أَخيْل والعصيُّ على النسيان

وفقًا لإحدى القصص القديمة، عندما أبحر اليونانيون نحو طروادة، وصلوا إلى جزيرة تينيدوس، حيث راح شخصٌ يُدعى تينيس برميهم بالحجارة محاولًا منعهم من دخول الميناء، فَسبح أخيل إلى الشاطئ وأرداه قتيلًا. المشكلة هنا هي أن تينيس كان ابن أبولو، وكانت والدة أخيل قد أوضحت له أنه إذا قتل هذا الرجل، فسوف يموت هو نفسه على يد أبولو. في واقع الأمر، كان هنالك عبدٌ مسافرٌ مع أخيل اسمه نيمون ـ دعونا نطلق عليه لقب «اليقظة»ـ قد أُوكلتْ إليه مهمة واحدة لا ثاني لها: ألا وهي تذكير أخيل بهذا التحذير. والآن، عندما أدرك ما اقترفته يداه، قتل أخيل نيمون. حين وصل اليونانيون إلى طروادة، لم يكن لدى أخيل من خادمٍ يساعده على نسيان غضبه.

«لا يموت الإنسان كالكلب في القنوات الترابية، بل في منزله، بين صفحات التاريخ.»

بوريس باستيرناك Boris Pasternak

«أن نعيش في التاريخ واضعين الماضي وراء ظهورنا... هذه هي مهمّتنا الحقيقية.»

تشارلز رايت Charles Wright

أجساد أخرى (قصة جريمة قتل)

عندما شرعتُ في تأليف هذا الكتاب، خطر في بالي أن أضيف إليه قسمًا قصيرًا يستعرض ذكرياتي المتناثرة عن الفترة التي شهدت مشاركتي في المشهد السياسي عندما كنت طالبًا في الجامعة. لكن اتّضح لي أنّ سرد هذه القصة بإيجاز ليس ممكنًا، لأنّ الباب الذي دخلت منه إلى تاريخ السياسة قادني بسرعة إلى القراءة عن تجربة رجلٍ آخر معقدة ومؤلمة جدًّا، وهو توماس مور، رجلٌ أمريكي من أصول إفريقية يكبرني ببضع سنوات. كان شقيق مور قد قُتل على يد كو كلَكس كلان[1] في أوائل الستينيات. بعد أن عانى مور طويلًا مع ذكرى تلك الحادثة العنيفة،

(1) جماعة يمينية متطرفة إرهابية بيضاء تأسست في الولايات المتحدة في عام 1865، وهي معروفة بأيديولوجيتها العنصرية، خاصة تجاه السود واليهود، ومناهضتها للمهاجرين. - المترجم

انتهى به الأمر إلى المشاركة في إدانة وسجن أحد القتلة، كما صادق آخَرَ منهم وصفح عنه. وأخيرًا، تمكن -في رأيي- من دفن ذكرى شقيقه المغدور كما يجب. بما أن قصة الأخوين مور تتعلق بتاريخ الحقوق المدنية، كان من الممكن أن أضعها في المفكرة السياسية التي تلي هذه المفكرة. لكنني أدرجتها هنا في مفكرة «الذات»، لكي أبرز الصراع الفردي الذي تحجبه السياقات السياسية أحيانًا، والرحلة الصعبة التي يجب على الإنسان أن يخوضها إذا ما أراد أن يواري ذكرياته الثرى.

أما عن ارتباطي الشخصي بهذه الحادثة التاريخية، فكنت قد قضيت صيف عام 1964 كناشطٍ في ميادين الحقوق المدنية في ولاية ميسيسيبي، إلى جانب ألف متطوعٍ آخر سافروا جنوبًا ذلك الصيف لكي يسجلوا أسماء الناخبين السودَ ويساهموا في تنظيم حزب الحرية الديمقراطي في ميسيسيبي على أمل إزاحة البعثة المؤلفة كليًّا من البيض التي أرسلها لاحقًا ديمقراطيو الولاية إلى المؤتمر الوطني الانتخابي الديمقراطي الذي عُقِد في أغسطس في مدينة أتلانتك.

عندما بدأت في كتابة هذه الصفحات، فوجئت بأنّني لم أستطع تذكر مسار رحلتي إلى ميسيسيبي. أعلم أنّ رحلتي بدأت من منزل والديَّ في روتشستر في نيويورك، وأنني ذهبت أولاً إلى مدينة مِمفيس. وأتذكر أنّ والديَّ أخّراني عن المغادرة في الوقت المحدد، حيث أصرّا على أن أعود إلى المنزل من الكلية قبل التوجه جنوبًا، ولذلك فاتتني الجلسة الإعدادية الأولى في حملة «صيف الحرية» في مدينة أوكسفورد في ولاية أوهايو؛ لكنني تمكنت من حضور الجلسة الثانية في ولاية تينيسي.

لا بد أنّني استقلّيت الحافلة، إذ أخبرتني ذاكرتي المشوشة أنّ الحافلة توقّفت قليلًا في كولومبوس في أوهايو، حيث ذهبت لمشاهدة مسرحية

هزلية، وشعرت بالإحباط لأنّها كانت خالية من أي شيء مثير للانتباه. كنت في الثامنة عشرة من عمري. لا بد أنّهم أقاموا الجلسة الإعدادية في مِمفيس في حرم جامعي؛ أتذكر أنّنا حضرنا فصلًا دراسيًّا في قبو الكلية حيث علّمنا رجل يدعى ستوتن ليند شيئًا ما. ربما ركبت على متن حافلة أخرى ووصلت إلى مدينة لوريل في ميسيسيبي ـ حيث عملت طوال ذلك الصيف ـ أو ربما استقليت حافلة إلى مدينة جاكسن، ثم قدت السيارة إلى لوريل. لقد تلاشت كل تلك الذكريات.

لحسن حظي، احتفظ والديّ بقصاصات بعض الصحف، والرسائل التي كتبتها في ذلك الصيف، أي أنّ بحوزتي وثائق داعمة لذاكرتي الحالية البائسة. بينما كنت في روتشستر، مستمّدًا الإلهام من «رسالةٍ من سجن برمنغهام» لـ مارتن لوثر كينغ الابن، كنت قد كتبت رسالة مثالية ردًّا على مقالٍ افتتاحيٍّ نشر في الصحيفة المحلية أعلنت فيها أنّ «وقوع الظلم في أي مكان في العالم هو تهديدٌ للعدالة في كل مكان آخر». نصحني أبي بعد أن قرأ الرسالة بأنّ التخلص من الأجزاء المبهرجة هو أحد عناصر الكتابة الجيدة (على سبيل المثال، كنت قد كتبت أن العنصرية «مثل الدملة» وأنّه «لا بد من التخلص من قيحها باستمرار»، وما إلى ذلك)، لكن الأوان كان قد فات، إذ كنت قد أرسلت رسالتي وانتهى الأمر.

وتبين لي أنّني استقليت الحافلة فعلًا، حيث تحدّثتُ عن رحلتي في إحدى رسائلي واصفًا إيّاها بأنها «كالتعرض للعذاب» لمدة تسعة وعشرين ساعة. أما الجلسة الإعدادية في ممفيس فكانت قد عُقِدت في كلية لوموين، وكان فيها «رجلٌ غريب الأطوار»، اسمه ريتشارد بيمر، ـ »ذلك الرجل الذي لعب دور طوني Tony في فيلم قصة الحي الغربي «؛ كان ستوتون ليند قد علّمنا أنّه يمكن تفعيل «قانون نقل

القضايا لعام 1868» ـ الذي يمكن بموجبه «نقل القضية من محاكم الولايات إلى المحاكم الفيدرالية» ـ عندما يتم اعتقال المواطن، لكنه كان «مجرد وسيلة للمماطلة وليس أداةً عملية». عندما وصلنا إلى لوريل وأردنا استئجار سيارة، عرضتْ علينا وكالة آفيس Avis المحلية سيارةً لنقل الموتى؛ قرأت أحد كتب «بيرتراند راسل» ووصفته لوالديّ بأنه «رائعٌ جدًا»؛ وفقًا لـ«دليل الأمان» الخاص بالسيارة المؤلف من ثلاث صفحات: «عند النزول من السيارة ليلاً، احرص على إطفاء الضوء الداخلي للسيارة»، وقد كتبتُ بقلم الحبر بجانب هذه الملاحظة: «افصل اللمبة.»

برزت من بين جميع ذكرياتي المتناثرة والمجزأة عن ذلك الصيف ذكرى واحدة على وجه الخصوص: عندما أرسل ليندون جونسون[1] أربعمائة بحار إلى ولاية ميسيسيبي لكي يتجولوا في المستنقعات والأنهار بحثًا عن جثث ثلاثة متطوعين ـ ميكي شفيرنر وجيمس تشيني وآندرو غودمن ـ الذين قتلهم أعضاء كو كلَكس كلان في 21 يونيو. عَثَر هؤلاء البحارة على جثث رجال آخرين لم يبحث أحد عنهم حين ماتوا، لا بل إنّ أحدًا لم يبلغ السلطات أنّهم في عداد المفقودين. «إذن هذه هي ميسيسيبي»، قلت في نفسي. يستطيع المرء فيها أن يكتشف أثناء سيره في أيّ مستنقع أمواتًا مجهولين بلا أسماء... لا أحد يرغب بهم.

عندما بدأت العمل على هذا الكتاب، أردت أن أتحقق من صحة هذه الذكرى. قررت البحث في صحيفة نيويورك تايمز عبر الإنترنت وفي نسخ الصحيفة المؤرشَفة بواسطة الميكروفيلم. وكانت عملية بحثي هذه بطيئة، إذ جذبت انتباهي أحداثٌ أخرى (مثلًا، ترشُّح باري غولدووتر

(1) الرئيس الأمريكي الثالث والستين. - المترجم

للرئاسة؛ كما قرأت عن بلدٍ اسمه فيتنام بين الحين والآخر)[1]، وكانت النسخ هائلة الحجم (كانت تصل الطبعات الصادرة يوم الأحد على وجه الخصوص إلى مئات الصفحات). بحثت لعدة أيام ووجدت الكثير من المعلومات عن المتطوعين المفقودين، لكنّي لم أجد شيئًا عن الجثث الأخرى؛ ربما كانت هذه ذكرى كاذبة أو إشاعة تداولناها في ذلك الصيف تعبيرًا عن مخاوفنا. إلا أنّني أثناء تفحصي لملفات الميكروفيلم القديمة بحثًا عن ضحايا جرائم القتل الذين عثر عليهم بالصدفة، وجدت أخيرًا تقريرًا لوكالة يونايتد برس إنترناشيونال نُشِرَ في تاريخ الثاني عشر من يوليو[2] يقول إن «صيادًا عثر على الجزء السفلي من جثّةٍ قد رُبِطت ساقاها معًا وكانت تطفو في نهر المسيسيبي.» كانت تلك على ما يبدو جثة ميكي شفيرنر. «إنّها جثة رجل أبيض»، وفقًا لتقرير يونايتد برس إنترناشيونال؛ «كان حرف إم M موسومًا على مشبك الحزام'،» وكان في جيب بنطاله الجينز الأزرق ساعة ذهبية. «قال الناشطون في مجال الحقوق المدنية... إن السيد شفيرنر كان يرتدي ساعة ذهبية.»

إذن خانتني ذاكرتي. لقد عُثر على الجثة في النهر لا المستنقع، بالقرب من الدلتا، وليس في مقاطعة نيشوبا. وكانت جثةَ رجلٍ أبيض وليس أسود كما ظننت.

(1) تقصد الكاتب ذكر فيتنام بهذا الشكل لأنّ الحرب الأمريكية على هذا البلد كانت حديثة العهد آنذاك، أي أنّه لم يكن جزءًا من الأخبار اليومية، ولم يعرفه الشعب الأمريكي، قبل هذه الحرب. - المترجم

(2) من عام 1964 - المترجم

كلا، لم يكن الأمر كذلك. تبينت لي تفاصيل القصة الحقيقية حين قرأت أخبار اليوم التالي: كان قد عُثِر على جثة تشارلز إي. مور، وهو شابٌّ أسود من ميدفيل في ميسيسيبي. كانت جثته متحللة جدًّا لدرجة أنّهم لم يميّزوا إلى عِرقٍ ينتمي. كما عُثِر على جثة ثانية بالقرب منه. كانت تلك جثة هنري دي، وهو شاب أسود أيضًا من مدينة ميدفيل. كان قد فُقِدَ هذان الفتيان منذ مطلع مايو. «أشارت الحبال والأسلاك التي وجدت حول جثتيهما إلى أنه تم ربطهما وإلقاؤهما في النهر.»

لكنّ صحيفة نيويورك تايمز لم تنشر أي تقرير آخر عن هذه القصة بعد ذلك عن دي ومور، إلى أن جاء الشتاء التالي، عندما نشرت ثلاثة مقالات قصيرة. في 7 نوفمبر: «اعتقال رجلين أبيضين بتهمة قتل السود»؛ وفي 8 نوفمبر: «إطلاق سراح رجلين أبيضين متهمين بجرائم القتل بموجب كفالة»؛ وفي 12 يناير: «الحرية لرجلين أبيضين متهمين بجرائم القتل.»

كانت السلطات قد اعتقلت جيمس فورد سيل وتشارلز ماركوس إدواردز ـ كلاهما عضوان في كو كلكس كلان ـ ووجّهتْ إليهما تهمة القتل العمد، لكنّها أطلقت سراحهما بعد أن دفعت عائلة كل واحد منهما الكفالة، وبعد جلسة الاستماع التي وقعت في يناير، أُسقطت التهم، وقال المدعي العام في مقاطعة فرانكلين إنّهم «بحاجة إلى المزيد من الوقت» قبل أن يتمكنوا من حل القضية.

سامبو أميوزمنت

في ولاية ميسيسيبي في تلك الأيام، كان «الفرسان البيض» التابعون لـكو كلكس كلان يؤمنون بأنهم جنود مسيحيون يحاربون قوى الشيطان على هذه الأرض وأن الناشطين في مجال الحقوق المدنية الذين غزوا ولايتهم هم خونة «يسوع الجليلي» في العصر الحديث. كان سام باورز من مدينة لوريل، الساحر الإمبراطوري[1] في كو كلكس كلان في ميسيسيبي، مالكًا شريكًا في شركةٍ لصناعة صناديق الموسيقى[2] وآلات البيع التلقائي اسمها سامبو أميوزمنت[3]. كان باورز هذا قد ابتدع رمزًا سريًّا مكّنه من إعطاء الأوامر لفرسانه بإضرام النار في الصلبان أو جلد أحد الرجال أو تفجير إحدى الكنائس أو قتل من يرون أنّه زنديق، لكن من دون أن يحقدوا عليه، في صمت تام، وعلى «النهج المسيحي».[4]

في تلك الأيام في ميسيسيبي، كان الفرسان البيض في كو كلكس كلان يظنون أن الشبان السود قد وقّعوا اتفاقيات تنصّ أنّ عليهم اغتصاب امرأة بيضاء واحدة أسبوعياً، وأنّ السود كانوا على وشك التمرد، وأن المسلمين السود في شيكاغو قد هرّبوا خمسة آلاف سلاح أوتوماتيكي،

---

(1) وهو لقب الزعماء "القوميين" داخل كو كلكس كلان. - المترجم

(2) صندوق الموسيقى jukebox هو آلة قديمة انتشرت في أرجاء الولايات المتحدة؛ يضع المستخدم العملات النقدية فيها لكي يشغل الأغاني الموجودة داخل الصندوق. - المترجم

(3) كلمة سامبو في هذا السياق هي لفظة مهينة تشير إلى السود، ويعود أصلها إلى اللغة الإسبانية حيث استعملت أيضًا في السياق العنصري ذاته. - المترجم

(4) تزعم منظمة كو كلكس كلان المتطرفة أنّها تطبّق التعاليم المسيحية. - المترجم

«وربما مدفعًا رشاشًا أيضًا»، إلى الولاية وأخفوها في الكنائس والمقابر. تمكن أعضاء المنظمة في غرينفيل في ميسيسيبي من إقناع بعض أعضاء الشرطة في واشنطن كاونتي بأنّه قد تم إخفاء هذه الأسلحة في مقبرةٍ داخل كنيسة للسود عن طريق «تلاعب إجرامي بالقبور.» «عمل عناصر الشرطة المسلحة بكثافة في المقبرة المظلمة الغارقة في الضباب، وقاموا بفتح غطاء تابوت خشبي»، لكنهم لم يعثروا على أي أسلحة، بل عكروا السلام الذي كان ينعم به رجل اسمه جيمس تورنر مات منذ أيام قليلة.

***

يسأل إينياس دليلته العرّافة: «ما الشيء الذي يفرّق بين الموتى؟» فتجيب بأنّ الذين قد رُفض عبورهم هم «العاجزون والذين لا قبور لهم.» سوف لن ينقلهم خارون عبر المياه «ما لم تدفن عظامهم في مثواها الأخير. لقد تجولوا وطاروا حول هذه الشواطئ لمائة عام؛ سوف يُسمح لهم بالعبور وزيارة البُرَكِ التي يشتهونها بعد الدفن فحسب.»

في يوم السبت، 2 مايو من عام 1964

كان تشارلز مور وهنري دي -في التاسعة عشرة من العمر- على أطراف ميدفيل في ميسيسيبي، قُبَالة أحد مطاعم «تيستي-فريز»، يستوقفان السيارات العامة لكي يسافرا على متنها بالمجان. كان مور طالباً في كلية آلكورن وكان مفصولًا من الجامعة آنذاك فصلًا مؤقتًا على خلفية مشاركته في مظاهرة اشتكى فيها المحتجون من انعدام أشكال الحياة الاجتماعية في الحرم الجامعي. أما دي، فكان يعمل في منشرة محلية. ولم يكن لأي منهما أي علاقة بحركات الحقوق المدنية.

عَرَض جيمس فورد سيل، التابع لمجموعة بَنكلي كلافيرن في كو كلكس كلان، أن يُقلَّ الشابّين في سيارته، ثم اقتادهما إلى غابة هوموشيتو الوطنية، حيث قام هو وأربعة أعضاء آخرين من المنظمة بربطهما عند جذع شجرة وضربهما بشكل وحشي بأغصان الأشجار الصغيرة. كان دي قد عاد مؤخرًا من رحلة من شيكاغو وكان يرتدي عصبة سوداء على رأسه: فاتَّهمه أعضاء المنظمة بأنّه يعلم أين تُخبّأ الأسلحة التي تُهرّب إلى الولاية. سألهما أحد الأعضاء -تشارلز ماركوس إدواردز- ما إذا كانت «علاقتهما سليمةً مع الرب»؛ كانت تلك إشارةً إلى أنهما سوف يصبحان في عداد الموتى في غضون دقائق. سيطر اليأس على الشابين، واضطر أحدهما إلى الكذب، قائلًا إنّ الأسلحة موجودة فعلًا، وإنّها مخبأة في كنيسة القسيس كلايد بريغز في بلدة روكسي.

انقسم أعضاء الـ كلان إلى مجموعتين، حيث ذهبت إحداها إلى محكمة ميدفيل وطلبت أن يتوجه معها قائد الشرطة وين هَتو Wayne Hutto إلى كنيسة بريغز (لكنهم لم يجدوا أي أسلحة طبعًا). أما المجموعة الأخرى فأخذت الفتيين إلى مزرعة قريبة بعد أن تعرضا لضرب مبرح. كانا ينزفان بغزارة شديدة، فاضطر أعضاء الـ كلان إلى مدّ قماشٍ مشمّع في صندوق سيارة الـ فورد التي كانوا يقودونها قبل أن يضعوا الفتيين فيها. ثم سافروا مسافة تسعين ميل شمالاً إلى جزيرة باركر، عند منعطف نهر المسيسيبي.

عندما فتحوا صندوق السيارة، فوجئوا بأن الفتيين كانا على قيد الحياة. سألهما أحد الرجال ما إذا كانا يعرفان ما سيحدث لهما، فأومآ برأسيهما. ثم قام جيمس فورد سيل بتغطية أفواههما بالشريط اللاصق وربط أيديهما معًا وقيد أرجلهما بالحبال والأسلاك. ثم قام هو ورجل آخر بربط هنري دي بمحرك سيارة جيب Jeep، ووضعاه على متن قارب واقتاداه إلى النهر وألقياه في الماء وهو حي. كان تشارلز مور يشاهد كل ذلك من الشاطئ. بعد أن عادا ربطا مور بشيء حديدي آخر ثقيل وأخذوه إلى النهر ورمياه في الماء وهو حي. قالا في وقت لاحق إنهما ألقيا دي ومور في الماء وهما على قيد الحياة بدلًا من أن يطلقا النار عليهما لأنهما لم يرغبا في أن يتلطخ القارب بالدماء.

***

لقد ظهرت عواقبُ حرمان الموتى من دفنهم حسب الأصول منذ القِدم في الأدب. في مسرحية سوفوكليس التي تحمل عنوان أنتيغوني، يتحدث العرّاف تيريسياس إلى الملك العنيد كريون الذي رفض دفن جثة بولينيسيز تاركًا إيّاها ترقد خارج بوابات ثيبز، حيث التهمتها الطيور الجارحة والكلاب:

بينما كنت جالسًا أراقب الطيور في مقعدي العتيق... أصدرت الطيور صوتًا غريبًا: صراخٌ هستيري مخيف غير مفهوم؛ أدركت أنها كانت تمزق بعضها بعضًا بمخالبها الدامية، وقد أثبت لي ذلك أزيز الأجنحة. شعرت بالقلق في الحال، أشعلت النار عند المذبح وقدمت قربانًا؛ لكن إله النار لم يتقبل قرباني وأطفأ اللهب الذي أشعلته. فوق الرماد، انبثقت مادة لزجة من عظام الفخذ، وأخذت تنفث الدخان وتطقطق؛ اندفعت المرارة عاليًا في الهواء، أما الأفخاذ التي فاضت منها السوائل فأصبحت مكشوفة بعد أن زالت الدهون التي كانت تغطيها.

هذه هي الكارثة التي حلت بالطقوس الدينية.

كان لدى رجل العصابةِ صاحبِ القارب الذي استُخدِم في قتل دي ومور شقيقٌ لم يكن يعلم أي شيء عن غرق هذين الشابين. لكن شعر هذا الرجل بأنه يجب أن يخبر شقيقه بما حدث، لأنه ـأي شقيقهـ اعتاد أن يعبر النهر من حين إلى آخر ويشرب الماء منه؛ فأراد ردعه عن «شرب ماء ملوّثٍ بجثة رجل زنجي.»





إنّ الذاكرة التاريخية في قضية قتل دي ومور ـ وأقصد هنا السجلات والوثائق التي تناولتها ـ تفتقر إلى الدقة بشكل كبير، مثل ذاكرتي الشخصية تقريبًا. على سبيل المثال، أفادت الصحف في ذلك الوقت أن رئيس الشرطة في فرانكلين كاونتي، وين هَتو، أجرى بعض المكالمات الهاتفية الهامة وتمكن من العثور على الشابين في ولاية لويزيانا. وفقًا للصحف، قال هتو: «إنّه لأمر غريب. لو كان هذان الشابان قد واجها أي مشكلة هنا لكنت قد علمت بالأمر.»

إلا أنّ ميسيسيبي كانت في عام 1964 ولايةً بوليسية، أي أنّ الشرطة كانت متواطئة مع إرهابيي كو كلكس كلان، كما كان هتو في هذه الحالة قد ساعد هذه المنظمة في البحث عن الأسلحة في الكنيسة في بلدة روكسي.

تتوفر لدينا كل هذه التفاصيل لأنّ مكتب التحقيقات الفيدرالي تمكن من حلّ قضية قتل ديو ومور في غضون أشهر من اكتشاف الجثث، إذ كان هنالك عضو في المنظمة يعمل كمخبرٍ لصالح مكتب التحقيقات الفيدرالي، وهو الرجل الذي أخبره القتلة بالقصة الكاملة لما حدث في 2 مايو 1964.

لهذا السبب استطاع مكتب التحقيقات الفيدرالي، في أواخر أكتوبر من ذلك العام، إرسال غواصين من البحرية إلى المياه الموحلة حول جزيرة باركر، الذين تمكنوا من العثور على رفات الضحايا، إلى جانب محرك سيارة الـ جيب. كما عثروا على جمجمة تشارلز مور، وتمكنت السلطات من التعرف عليها لأنه كان قد فقد بعض أسنانه في مباراة كرة قدم. أما جمجمة هنري دي فلم يعثروا عليها حتى هذا اليوم.

المِيْتَةُ الثانية

يقولون إنّ بإمكان المرء أن يدفن إحدى ذكرياته المؤلمة من خلال صنع رمز مميز لها: على سبيل المثال، يمكنه أن يصنع شاهد قبر خاص بها على أن يزوره لاحقًا، لكن يفضّل ألا يفعل ذلك. وبمجرد أن يدفن الصدمة كما يجب، يمكنه استحضارها في ذهنه، لكن يفضّل ألا يفعل ذلك أيضًا. تصبح في متناوله من دون أن تتطفل عليه أو تطارده.

يقول جاك لاكان: «إنّ دفن الموتى هو أول رمز يساعدنا على تحديد معالم الإنسانية. الإنسان هو الذي اخترع القبر... ولا يمكن للمرء أن ينهي حياة شخص ما مثلما تنتهي حياة الكلاب... لا بد أن يحتفظ بتاريخ وجوده، وطقوس الجنازة هي السبيل إلى تحقيق ذلك.»

هذا ما قاله لاكان خلال ندوةٍ عن أنتيغوني، المسرحية التي لا تشهد أي دفنٍ لائقٍ للموتى. تنتهي أنتيغوني بثلاث حالات انتحار، حيث يمكن اعتبار الانتحار محاولة للتعبير عن شيء ما من خلال الفعل، بدلًا من الكتابة أو النقش. يطلق لاكان على وصف الأحداث من خلال النقش بـ«الميتة الثانية» ويضيف: «إنّ الرمز... هو قتل الشيء»، مستندًا إلى هيغل، الذي رأى أنّ فهم الأمور من الناحية النظرية هو بمثابة محو سماتها الخاصة.

خذ على سبيل المثال كلبًا حيًا يركض وينبح ويأكل ويتغوّط. بمجرد أن يتحول هذا الكلب إلى مجرّد كلمة «كلب»، سوف يختفي تجسّده الحقيقي: لأنّ كلمة «كلب» لا تركض ولا تنبح وما إلى ذلك.

والآن، دعونا نطبق هذه الفكرة في سياق الصدمة. يتعرض الإنسان أحيانًا إلى حادثة مروّعة جدًا، كما حدث لعائلة دي وعائلة ومور. السؤال هنا هو كيف يمكن للمرء أن يتعافى من الحادثة المرعبة التي حلت به (أو على الأقل، كيف يمكنه التعامل معها)؟ عن طريق محو (أو حلٍّ) سماتها الخاصة من خلال تحويلها إلى رموز. إذا ظل المرء عاجزًا عن سرد قصته بالكامل، سوف لن تفارقه الصدمة قط. سوف يتجمد الزمن. وسوف يرى الذين فارقهم في أحلامه حتى بعد مرور عشرين عامًا.

لذلك يمكن القول بأنّ علامة القبر هي الرمز الذي يوضح له أنّه لا يجب أن تستمر هذه الحادثة إلى الأبد. سوف يحيا الرمز، أمّا الواقع فيصبح مؤّقتًا بمجرد أن يتحول إلى نقش، ويمكن حينئذ دفنه كما يجب. إنّ النسيان هو الملاك المبيد الذي يقتل السمات الخاصة حتى تتولد المفاهيم ويتدفق الوقت مرة أخرى.

قضية باردة

في يناير من عام 1965، نتيجة أسباب مختلفة (مثلًا: مماطلة المدعي العام المحلي طالبًا الحصول على «المزيد من الوقت»، ورفض مكتب التحقيقات الفيدرالي الكشف عن مخبره)، أسقطت السلطات تهمة القتل المتعمد التي كانت موجهة ضد جيمس فورد سيل وتشارلز ماركوس إدواردز بسبب «نقص في الأدلة»، وتخلت عن القضية جميع الجهات القانونية، أي على مستوى المقاطعة والولاية، إضافةً إلى المؤسسات الفيدرالية. خلال التسعينيات، أبدى عدة صحفيين بعض الاهتمام بها، إلّا أنّها ظلّت قضية مغلقة حتى صيف عام 2005، عندما تواصل المخرج الكندي ديفيد ريدجن مع شقيق تشارلز مور الأكبر، توماس.

توماس مور هو الشخصية المركزية في بقية هذه القصة.

عندما قُتل شقيقه، كان في الجيش، ورغم أنه عاد إلى الوطن لكي يحضر الجنازة، أخبرته والدته بأنه لن يتمكن من فعل أي شيء حيال ما حصل وأنه عليه أن ينسى الأمر ويمضي قدماً في حياته. أرسله الجيش إلى فيتنام، كما خدم لاحقًا في حرب الخليج الأولى. ثم تقاعد أخيرًا في كولورادو سبرينغز في التسعينيات. خلال كل السنوات التي قضاها في الجيش، قضّتْ مضجع مور الكوابيس حول مقتل أخيه؛ سمع صوت تشارلز يناديه طالبًا المساعدة، سائلاً إياه: «لماذا؟» قال توماس إنّ مقتل أخيه حاصره وجعله «مقيدًا بالألم والذنب والكراهية والعار.»

تمكن ريدجن من إقناعه بالعودة إلى ميسيسيبي لكي يبحثا معًا في القضية. وفي غضون أسابيع، حقق الاثنان نجاحًا باهرًا، حيث وجدا جيمس فورد سيل (علمًا أنّه كانت هنالك شائعة منتشرة حول موته، ووجدا ملفاتٍ ادعى مكتب التحقيقات الفيدرالي أنّها كانت مفقودة. وسرعان ما التقيا وجهًا لوجه مع تشارلز ماركوس إدواردز ـ الذي ارتكب الجريمة مع سيل ـ في صباح أحد الأيام بينما كان هو وزوجته يفتحان أبواب كنيسة ما، إذ أنّ إدواردز قد أصبح شمّاسًا.

في الفيلم الذي أخرجه ريدجن ـ «قضية ميسيسيبي الباردة» ـ يُسلّم مور إلى إدواردز ملفًا من ملفات مكتب التحقيقات الفيدرالي، ويسأله لماذا احتوى الملف على اسمه، فيحتج إدواردز قائلاً: «لم يَرِد اسمي في تقرير مكتب التحقيقات الفيدرالي.» (في الواقع، لم يكن إدواردز قد رأى تلك الملفات من قبل.) ثم قال: «لم أقتل شقيقك. لقد تخلى مكتب التحقيقات الفيدرالي عن هذه القضية وأنت تعلم ذلك جيدًا. لقد أسقطوا التهم لأنهم لم يمتلكوا الأدلة الكافية. لم أذهب في حياتي إلى نهر ميسيسيبي»، ثم طرد مور وريدجن قائلًا: «غادرا حالًا وتوقفا عن إثارة المتاعب في هذه الكنيسة.»

بعد مرور فترة وجيزة على هذا اللقاء، أقنع مور وريدجن المدعي العام في مدينة جاكسون بمنح إدواردز الحصانة لكي يدلي بشهادته ويوجه الاتهام إلى سيل بتهمة التآمر في جريمتي القتل. في عام 2007، أُدين سيل ووضع في السجن، وتوفي فيه بعد أربع سنوات.

"أخيرًا رقد شقيقي بسلام"

في فصل الربيع في عام 2014، عدت إلى ميسيسيبي، وفي الثاني من مايو -أي بعد مرور خمسين عامًا على اختطاف وضرب وقتل تشارلز مور وهنري دي- زرتُ أنا ومور وريدجن موقع الجريمة في غابة هوموتشيتو الوطنية. هناك رُبِطَ الفتيان حول شجرة وتعرضا لضرب مبرح، إلى أن ابتدع أحدهما تلك الكذبة حول الأسلحة المخبأة في كنيسة قريبة. حددنا المكان الذي ضربا فيه من خلال عَصوين متّكئين على شجرة صنوبر صفراء طويلة. وضعت الكاميرا الرقمية في جيب قميصي، ورحت أتحدث مع مور. كنا واقفين على الطريق الترابي تحت ضوء الشمس الذي تخلل أوراق الشجر، والبعوض يحوم حولنا.

لم تكن إدانة سيل الأمر الذي أثار اهتمامي، إذ أنّها كانت تحقيقًا روتينيًا للعدالة؛ ما أثار اهتمامي حقًّا هو شيءٌ مفاجئ حدث في المحاكمة: ألا وهو أنّ إدواردز طلب من عائلتي الضحيتين أن تسامحاه على دوره في الجريمة. في كتابها «الوضع البشري» تتناول حنة أرندت «مأزق اللّا معكوسية»، أي «عدم قدرتنا على التراجع عما قمنا به في السابق»، ولذلك تطارد أفعالنا الماضية الأجيال اللاحقة، واحدًا تلو الآخر. تقول أرندت في كتابها أنّ «العفو» هو السبيل إلى «الخلاص من مأزق اللّا معكوسية.»

بشكل عام، كنت ملمًّا بما حدث في محاكمة سيل، لكنني شعرت بالسعادة عندما قصّ مور تفاصيلها عليّ بأسلوبه الخاص:

في اليوم الأول من المحاكمة... كان ذلك في الساعة الرابعة تقريبًا... قال إدواردز: «هل لي بمخاطبة القاضي؟» فقال القاضي: «حسنًا، دعني أُخرج هيئة المحلفين من القاعة»، ـ كنت جالسًا في الصف الأمامي ـ وكان إدواردز في واقفًا في منصة الشهود، وكانت ثيلما [كولينز، شقيقة هنري دي] جالسة بجانبي... نظر إدواردز نحوي مباشرة وقال لي: «السيد مور والسيدة كولينز، أقدم اعتذاري عن مشاركتي في قتل شقيقكما منذ واحد وأربعين عامًا،» ثم أضاف: «أطلب السماح منكما.» هذا ما قاله، ثم صمت كليًا. فتح الجميع أفواههم من الدهشة، وقلت في نفسي «سحقًا.»

كان هنالك عدة أفراد من عائلتي في القاعة... تحدثت إلى كل واحد منهم على حدة سائلًا إياه: «ما رأيك؟» وقالوا لي: «لك حرية الاختيار، وعليك أن تقوم بما تراه مناسبًا.» فقلت في نفسي: حسنًا. لقد قرأت في الكتاب المقدس (إذ أنني نشأت في مدرسة مسيحية): «كم مرة يخطئ أخي بحقي وأنا أعفو عنه؟ هل أعفو عنه سبع مرات؟ فقال له يسوع: كلا، ليس سبع مرات لأنّه لا حدود للغفران.»[1] ثم اتخذت قراري: «سوف أسامحه وأصافحه.» وفعلنا ذلك في صباح اليوم التالي.

لم يتوقّع أحدٌ أن مور سوف يسامح إدواردز، حيث درّبه الجيش الأمريكي على الرماية، ثم على استخدام المدفع الرشاش، وأخيرًا على القنص. قلت له عندما كنا نسافر في السيارة عبر الطرق الفرعية الريفية:

---

(1) في إنجيل متّى 18 : 22: "قَالَ لَهُ يَسُوعُ: "لاَ أَقُولُ لَكَ إِلَى سَبْعِ مَرَّاتٍ، بَلْ إِلَى سَبْعِينَ مَرَّةً سَبْعَ مَرَّاتٍ." ترد هذه الآية ذاتها في نص إنجيل متّى الإنكليزي على هذا النحو: No, says Jesus, not seven but seventy times seven. حسابيًا، "سَبْعِينَ مَرَّةً سَبْعَ مَرَّاتٍ" يعني 490 مرة، لكنّ القصد من وراء هذه العبارة، كما أوردته في الترجمة، هو أنّه يجب أن يسامح المرء أخاه كل مرة، إلى ما لا نهاية. - المترجم

«كنت رجلًا خطيرًا»، ووافقني الرأي. في الواقع، عندما اتضح لـ مور أن شقيقه قد قُتِل لكونه أسودَ فحسب، بدأ في التخطيط للانتقام من البيض في مقاطعة فرانكلين، فجمع الأسلحة الأوتوماتيكية، وأراد أن يتسلق إلى أعلى خزان الماء الرئيسي لكي يسمم إمدادات المياه في المدينة. لم يمتنع عن تنفيذ مخططه إلا عندما اكتشفته والدته وأمرته بعدم القيام بذلك.

بينما كنت أقف مع مور على ذلك الطريق الترابي في الغابة، تأمّلت في تقلباته، وسألته كيف تحول من رام مخضرم يبحث عن الثأر إلى رجل رحب الصدر قادر على العفو عنً الآخرينً. بدا لي أنّه تعمّد ألّا يعطيني إجابة واضحة، حتى أدركت أنه كان يقوم بتحضير الإجابة ببطء شديد، إذ كان لذلك الجواب العديد من الأبعاد.

بدايةً، أخبرني بما جرى في عام 2005، عندما طلب منه ريدجن أن يشارك في فيلمه الوثائقي. سأله مور: «وما الفائدة التي سأجنيها أنا؟» وأجابه ريدجن: «القليل من الحقيقة.» حتى ذلك الوقت، لم يعرف مور كيف قُتل شقيقه أو من قتله.

باختصار، عندما وصف لي تغيّر موقفه، راح مور يتحدث عن الحقيقة والعدالة (أو، كما قال لي: «بعض العدالة»؛ فمن بين العديد من الرجال المتورطين في الجريمة، لم يُسجَن إلا واحدٌ فقط). إن إدانة سيل، وحقيقة أنّ مور نفسه لعب دورا فيها، هو الأمر الذي «خلّصه من الغضب.»

تكتب أرندت: «إنّ العفو هو رد الفعل الوحيد الذي لا يكتفي بالتفاعل، بل يشكل فعلًا جديدًا غير متوقع.» في ذلك اليوم في المحكمة، تبادل مور وإدواردز الآيات التي تتناول العفو في الإنجيل.

يعرف كلا الرجلين هذه اللغة. إنها مشتركة بينهما لكنها لا تنتمي إلى أيٍّ منهما؛ يقول أحد أصدقائي، وهو طبيب نفسي، إنّها بمثابة العنصر «الثالث»، أي ذلك الشيء الذي يسمح لأيّما شخصينِ بتجاوز حواجزهما النفسية لكي ينتقلا إلى وضعية جديدة بعيدٍ عن المجابهة.

طبعًا، لم ينته الأمر هنا، فبعد إدانة سيل، قال مور إنّه: «واصل القراءة عن العفو»:

مور: البحث ثم البحث ثم البحث. فهمت ماهية الأمر. وقرأت كتابًا يقول إن العفو هو عملية تتألف من ثلاثة أجزاء. يعتمد الجزءان الأول والثاني بشدة على رغبة المرء في العفو وجهده الخاص الذي يبذله من أجل تحقيق ذلك. على المرء أن يسأل نفسه: من الذي يتألم هنا حقًّا؟[1] أما الجزء الثالث: فقد أدركت أنه يتعلق بالروح القدس، الذي يحل محلّ الأفكار والمشاعر العنيفة. كنت في الكنيسة في ذلك الوقت، وكنت أخضع لتحول شخصي كبير. سهّل ماركوس إدواردز هذه الرحلة عليّ ومهد لي الطريق نحو الخلاص. سألني الكثير من الناس عما إذا كنت أعتقد أن ماركوس كان صادقًا في اعتذاره. بصراحة، لا أعرف، ولا يهمني ذلك. سواء أكان ينوي تحسين صورته الشخصية أم لا، فهذا أمر لا يعنيني. لقد فتح النافذة لي، فتقبلت اعتذاره وحررتُ نفسي من معاناتي وسجني الذهني الكئيب. تخليت عن غضبي ووجدت السلام، وأعتقد أن أخي رقد في سلام أيضًا.

لويس هايد: هل ما زلت تحلم بشقيقك؟

(1) يقصد أنّ احتفاظ المرء بالذكريات المؤلمة والمشاعر السلبية لا يؤثر على من تسبب بها بل على الفرد نفسه الذي يرفض تجاوز الماضي الحزين. - المترجم

مور: كلا، كلا، كلا، مطلقًا. أفكّر في التطور الذي أحققه في الكنيسة والمجتمع. أرى شقيقي ووالدتي ينظران إليّ من السماء وهما يقولان: «إنه يقوم بأعمال صالحة.» لذلك، على الرغم من أن ما حدث كان فظيعًا وقاسيًا جدًّا، لقد توصلت من خلال الممارسة الروحية إلى تقبل حقيقة أنّ هذا هو قدري، وأنّه كان لا بدّ أن أعيشه لكي أتحول إلى الشخص الذي أنا عليه اليوم.

في معبد إيريكثيوم في قلعة أكروبوليس في أثينا، كان هناك، بحسب بلوتارخ، مذبح خاصٌّ مخصص لـ ليثي (للنسيان) يهدف إلى تذكير الأثينيّين بنسيان نزاعٍ أسطوريٍّ حدث أثناء تأسيس مدينتهم.

"ادخل الكنيسة"

تمت إدانة جيمس فورد سيل في عام 2007. وبعد ثلاث سنوات عاد توماس مور إلى ميسيسيبي بحثًا عن عضو كو كلكس كلان الآخر، تشارلز ماركوس إدواردز، لكي يعرف ما إذا كان من الممكن أن ينتقل من الحقيقة والعدالة إلى شيء أقرب إلى المصالحة الحقيقية، وقام ديفيد ريدجن بتصوير لقاء الرجلين. بعد بعض التحيات التمهيدية، جلس الاثنان على الأرجوحة في شرفة إدواردز، واستهل مور قائلًا:

مور: لا أعرف ما هي مشاعرك تجاه ما حصل، لكن عندما وقفتَ في الكنيسة... عفوًا، أقصد عندما وقفت في المحكمة وطلبت المغفرة، كنتَ قد فتحت نافذة أمامي.

إدواردز: نعم، هذا صحيح.

مور: يا رجل، كنت أكرهك، صدقني. كنت قد قلت في نفسي سابقًا: «سوف أنتقم منه»، ولم أكن أعرفك حتى.

إدواردز: كما تعلم، أنا أعمل في الكنيسة، وقد صليت من أجل المغفرة عدة مرات. وعندما طلبتهُ منك شعرت وكأنّني أزحت عبئًا عن كاهلي. نعم، يا عزيزي، لقد أزيح عني ذلك العبء. لطالما كان وصمة العار السوداء في حياتي. يصعب عليّ وصف هذا الإحساس، وما زلت أشعر بالأسف حيال ما حدث حتى يومنا هذا. كنت صادقًا عندما طلبت العفو منك ومن السيدة. ولا أنكر أنّني كنت عضوًا في كو كلكس كلان. كلا، لا أنكر ذلك.

ثم يظهر صوت ريدجن في الخلفية: سرعان ما تحدث الرجلان عن الضرب الذي تعرض له الفتيان.

إدواردز: قمت أنا وكيرتس دَن بضربهما، ثم قال جيمس سيل إنه سوف يوجّه مسدسًا نحوهما...

مور: لا يسعني أن أتصور الصدمة التي أصابتهما، وشدة الضرب المبرح الذي تعرضا له. لست أدري، لكنْ بما أنّني أعلم أنّ...

إدواردز: نعم لقد ضربناهما ضربًا شديدًا، لكنّهما لم يموتا أو يحتضرا، كانا على قيد الحياة عندما غادرنا وأخذناهما إلى منزل السيد سيل قبل أن يأتي هؤلاء الأشخاص الآخرون.

مور: هل قلت في نفسك يومًا: «ماذا لو تعرّض ابني أنا لذلك؟»

إدواردز: بالطبع. لقد فكرت في ذلك وتساءلت مرارًا وتكرارًا، إذ أنّ لدي أربعة أبناء. لقد تساءلت في نفسي، وقلت: «ماذا لو انتقم مني بعض الناس واختطفوا أحد أبنائي؟» نعم، فكرت في الأمر.

صوت ريدجن: بعد مرور ساعتين، وبعد أن انتقل الاثنان للحديث عن مواضيع شخصية جدًا، أصبحت القهوة جاهزة.

نرى إدواردز يحضّر أكواب القهوة في مطبخه، ثم يقف هو ومور بجانب سيارة هذا الأخير.

مور: ماذا تعني لك هذه المحادثات التي نجريها اليوم؟

إدواردز: حسنًا، أعتقد أنّها دليلٌ على أنه بإمكاننا أن نصبح أصدقاء.

مور [مومئًا رأسه]: نعم.

ثم نرى الرجلين جالسين على الأرجوحة في الشرفة. يستذكر مور اليوم الذي دنا فيه من إدواردز في الكنيسة محاولًا التحدث إليه؛ لكنّ إدواردز رفض ذلك وطرده من المكان.

مور: لم نأت لرؤيتك قبل عام 2006، وسأخبرك لماذا. نعم، سأخبرك لماذا: لأنني لم أكن أملك الشجاعة الكافية للتحدث إليك. لقد مررت أنا وديفيد من هنا عدة مرات، لكنني قلت في نفسي: «كلا، سوف لن أدخل.» وكان ذلك في عام 2005.

إدواردز: دعني أخبرك بشيء ما. لقد فكرت في ذلك اليوم، عندما جئتما إلى الكنيسة. لقد فكرت فيه ألف مرة منذ ذلك الحين سائلًا نفسي: «لماذا لم أطلب منهما أن يدخلا إلى الكنيسة معي؟»

مور: متى يكون القداس في الكنيسة يوم الأحد؟

إدواردز: في الساعة الحادية عشرة. [ثم يصمت قليلًا.] يمكنك أن تأتي إذا كنت ترغب في ذلك.

مور: أعتقد أنّ تواجدنا في الكنيسة معًا... سوف نَكوْنُ مثالًا يُحتذى به بالنسبة لمجتمعنا.

إدواردز [مومئًا رأسه]: حسنًا.

يذهب الرجلان إلى الحديقة لقطف الخوخ والطماطم. ثم يتصافحان بالقرب من السيارة.

مور: إلى اللقاء يا صاح.

إدواردز [مومئًا برأسه]: آه. نعم.

مور: ما زلت أتذكر الكلمات التي قلتها لنا: «اذهبا الآن. عودا أدراجكما.» حسنًا، يا عزيزي، سنراك يوم الأحد.

ثم قاد مور وريدجن السيارة بعيدًا؛ وراح مور يهزّ رأسه غير مصدق ما حدث.

مور: أنا عاجز عن الكلام تقريبًا. لو قلت لي قبل خمس سنوات إنّني سأتحدث معه كما حدث اليوم لقلت إنّك مجنون. [يبتسم.] لكنني قلت لذلك للرجل إنني خططت لقتله، وكنت قد أعددت للأمر عُدّته. إنّ أهمّ شيء حصل هو أنه دعانا إلى الكنيسة التي يعمل فيها. لم أتوقع ذلك. لم أتوقع منه أن يقول: «تعالوا إلى الكنيسة.» سوف تكون هذه قصة مهمّة فعلًا. يا إلهي، لم يسبق للسود والبيض أن ارتادوا الكنيسة معًا.

"حجر الرّحى"

قبل عدة سنوات من هذا اللقاء، أثناء محاكمة سيل، عندما سامح مور إدواردز، استشهد الرجلان بقول المسيح عندما سُئِل عن عدد المرات التي يجب أن يعفو فيها الإنسان عن أخيه: هل له أن يعفو عنه سبع مرات؟ «كلا، قال يسوع، ليس سبع مرات لأنّه لا حدود للغفران.» عندما أَجريتُ المقابلة مع مور، كنت قد قرأت الآية ١٨: ٢_6 في إنجيل متّى حيث وردت هذه النصيحة: عندما كان هنالك طفلٌ أمام يسوع وقال يسوع للتلاميذ إنه عليهم أن يتواضعوا «ويصيروا مثل الأطفال». ثم قال: «أمّا مَن أَعْثَرَ أحد هؤلاء الصغار المؤمنين بي، فخيرٌ له لو أنّ حجر الرَّحى وُضِعَ حول عنقه وأُلقِي به في لُجَّة البحر فَغَرِقَ!»

سألت نفسي: ما هي المشاعر التي قد تتولد لدى مور إذا قرأ هذا السطر؟ ألا يُفضِّل المسيح هنا موت بعض الخُطاةِ على العفو عنهم؟ ألم يتسبب أعضاء كو كلكس كلان في إيقاع بعضهم بعضًا في الخطيئة؟ في الحقيقة، كان إدواردز هو الذي لفت انتباه سيل إلى هنري دي؛ أليس هو أول من بدأ عملية الاختطاف و«تسبب» في جريمة القتل؟

في تأمّلها مسألة الغفران، تعترف أرندت بوجود الشر المتطرف والجرائم التي لا تُغتفر. ونجد أنّ يسوع قد ربط بين الغفران والتوبة؛ لكن ما هي التوبة بالضبط؟ تشير أرندت إلى أن العبارة التي استخدمها اليونانيون لوصف «التوبة» في الإنجيل هي «تغير الموقف». لا يكفي أن يقول المرء: «أرغب في الاعتذار». عليه أن يتحول تحوّلًا جذريًا، وهو أمرٌ نادر الحدوث؛ يمكن القول إنّه من غير المعتاد أن يحقق المرء

تحوّلًا أو تَحوُّليْنِ جذريّين في حياته. يا ترى، ما هو الشيء الذي فعله تشارلز ماركوس إدواردز ليُظهر أنه أصبح شخصًا مختلفًا؟ في المحادثة التي جرت بين الرجلين في الفيلم، نرى أنّ إدواردز كان خامدًا بشكل لافت وأنّ مور هو الذي بذل كل الجهد في إدارة عجلة الحوار.

أما فيما يتعلق بالمصالحة، أليس ما نراه هنا عبارة عن نموذج أمريكي عن فردانية السلوك: أذنب فلان ثم اعتذر، ثم عفى عنه فلان آخر؟ وماذا عن النظام القانوني الذي سمح للفصل العنصري أن يستمر قرنًا في أمريكا، والذي سمح للسلطات المحلية والفيدرالية وعلى مستوى الولاية بتجاهل جريمتي قتل لمدة أربعين عامًا؟ لقد فكرت في كل هذه الأمور قبل أن ألتقي بتوماس مور، وكنت قد وضعت قصاصات في جيبي تحتوي على ملاحظات يمكن أن تساعدني في صياغة أسئلتي. لكن بينما كنا واقِفَيْنِ في الغابة ـ حيث عُذِّبَ الفتيان ـ نتبادل أطراف الحديث، شعرت أنّ أسئلتي كانت غير ملائمة، وربما وقحةً أيضًا، وأنها كانت مجرد تجارب فكرية لا تتناسب مع الموقف الحالي.

بدلاً من مضايقة مور بالمزيد من الأسئلة حول حجر الرّحى (العبء الكبير الذي أثقل كاهله)، شكرته على الجهود التي بذلها؛ لأنّ الإنسان الذي قُتِلَ لم يكن أخي أنا. لست أنا الرجل الذي ارتاح أخيرًا من الكوابيس.

تختفي

قال معلم الزن الياباني دوغِن في القرن الثالث عشر: «إنّ دراسة طريق بوذا هي دراسة الذات... وإنّ دراسة الذات هي نسيان الذات. أما نسيان الذات فهو مصادقة كل الموجودات على وجودك.» يمكننا تفسير كلمة «دراسة» هنا على أنّها «الاقتران مع الشيء». أما تفسير السطر الثاني فينطوي على تعقيداته الخاصة. يقول البعض إن نسيان الذات هو «توحد المرء مع العشرة آلاف شيء.» ويقول البعض الآخر إنّه «هو أن يصبح المرء مستنيرًا.»

في النسخة الصينية لنص دوغِن الأصلي، يتكون الحرف الذي يعني «نسيان» من عنصرين: حيث يشير النصف السفلي إلى «القلب/ العقل»، والنصف العلوي إلى «أن تصبح غير مرئيٍّ؛ أن تتلاشى؛ أن تفقد الأشياء». إنّ أقدم تمثيلٍ لهذا الجزء العلوي ـ الذي وُجِد على نقوشٍ عظمية يعود تاريخها إلى ثلاثة أو أربعة آلاف سنة ـ هو على شكلٍ رسم تصويري أُدرِج فيه خطٌّ عمودي بجانب رمز «الشخص» للإشارة إلى أنّ الشخص يختبئ خلف الشيء، وبالتالي فهو غير مرئي.

عندما يُنسى الشيء، لا يستطيع القلب/العقل أن يراه مجددًا. ويمكننا بالتالي تفسير «نسيان الذات» عند دوغِن على هذا النحو: «عندما ندرس الذات... تختفي الذات.»

الرحلة

نجد في قصة انتقال توماس مور من عالم الانتقام إلى عالم العفو نوعين من الذاكرة، مما يعني أنّ فيها نوعين من النسيان أيضًا. يمكننا استذكار بعض الأشياء متى ما شئنا، بينما تتطفل علينا أشياء أخرى بغض النظر عن مشيئتنا. شتّان ما بين أن تغضب عند التفكير في صدمة تعرضت لها وأن تغضب حين تداهمك الكوابيس كلّما انخفضت عتبة وعيك أثناء النوم.

تُجسِّد المُنتقماتُ الحزنَ والغضب اللذين لا يمكننا نسيانهما. يمكن أن نسميهن بـ «المتذمرة» و«المُصرَّة» و«الدموية» و«حاملة الضغينة» و«التي لا ترحم» و«الآخذة بالثأر.» إنّهن يُثقلن الحاضر بالماضي الذي لم يُنسَ بعد؛ يداهمن العقل، ويطالبن بفديةٍ من الدماء لكي يطلقن سراحه.

توجد بعض الفطريات الطفيلية التي تغزو أدمغة النمل الاستوائي، فتجعلها تتسلق إلى قمة الأشجار لتموت هناك حتى تنمو الفطريات من أجسادها وتنشر أبواغها على نطاق واسع.[1] وعلى النحو ذاته، تتحكم الذكريات التي لا تُنسى في مضيّفيها وتزرع بذورها من جديد؛ وهكذا

---

(1) الأبواغ (spores) هي خلايا تكاثرية تنتجها بعض الكائنات الحية مثل الفطريات والطحالب والنباتات. - المترجم

تنتقل لعنة عائلة أتريوس من جيل إلى جيل.[1] لا يمكن حلّ القصة ببساطة، إذ أنّ على كل مشارك فيها أن يضيف فصلًا آخر إليها وأن يجسّده في العالم المحسوس.

في الحالة التي تناولناها، كان الجيش الأمريكي قد درّب مور على استخدام الأسلحة وعلّمه كيف يصبح قاتلًا، ثم ظهر طيف أخيه الذي لم يكفّ عن مطارته في الكوابيس، وهكذا صار لدينا رجل جاهزٌ للتخطيط لقتل الرجال البيض في ميدفيل في ولاية ميسيسيبي.

من بين القوى العديدة التي تضافرت لتغيير وحل هذه الحبكة، تبرز ثلاثة منها بالتحديد. أولاً، الحقيقة: في عام 2005، بعد مرور واحد وأربعين عامًا على الجريمة، حصل مور على ملفات مكتب التحقيقات الفيدرالي وعرف لأول مرة ما حدث فعلاً لأخيه. ثانيًا، العدالة (أو «بعض العدالة»): وجهت الحكومة التّهمة إلى جيمس فورد سيل، ثم أدانته هيئة من المحلفين في ميسيسيبي، ثم أمر قاضٍ فدرالي بسجنه. لم يصبح العفو جزءًا من هذه المعادلة إلّا بعد كل تلك التطورات، وكما رأينا، صار العفو محطّ اهتمام مور: «البحث ثم البحث ثم البحث. فهمت ماهية الأمر.»

قد لا يكون من الضروري أن يدخل المرء في عالم العفو لكي تظهر الحقيقة وتأخذ العدالة مجراها الطبيعي، لكنّها رحلة مفيدة؛ ذلك لأنها تُسهّل على المكلوم رؤية إلى أيّ مدى أصبحت جراحه جزءًا من هويته وإدراكه لذاته. إذا أراد أن يتغير، فعليه أولًا أن يدرس ذاته وأن يشكّل

(1) عائلة أتريوس هي عائلة بارزة في الأساطير الإغريقية عانت من حلقة مفرغة من المآسي والانتقامات والخيانات. من الشخصيات الرئيسية فيها: أتريوس وأغاممنون ومينيلاوس وأوريستيس. - المترجم

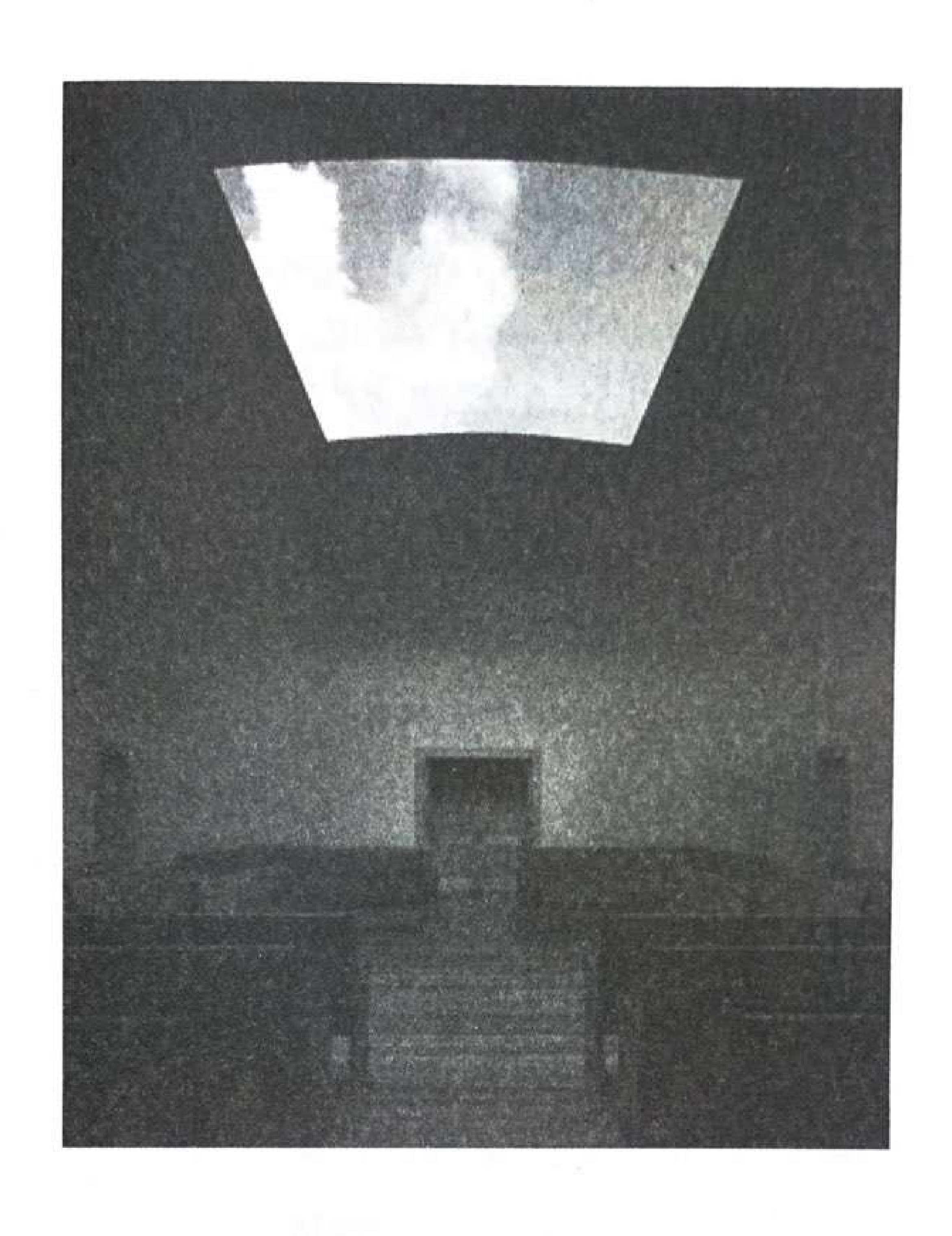
معها علاقة حميمية. («من المتأذي هنا حقاً؟») طبعًا، لا يعني هذا أن ينسى وقوع الجريمة كليًا، بل أن يتخلى عن شخصيته التي تولّدت عن الجريمة. تذكر ما السؤال الذي وجهه إمرسون في إحدى مقالاته العظيمة عن تجدد الذات الأمريكية: «ما الذي يدفعك إلى جرّ هذه الجثة المنسية؟» وقال مور: «على الرغم من أن ما حدث كان فظيعًا وقاسيًا جدًا... هذا هو قدري... كان لا بدّ أن أعيشه لكي أتحوّل إلى الشخص الذي أنا عليه اليوم.» إنّ الشخص الذي أصبح عليه اليوم هو الرجل الذي سمح للطيف بالحصول على الراحة («لقد رقد أخي في سلام»)، وحرر نفسه من عبودية الأشياء التي لا تُنسى، وأصبح قادرًا على التحكم بذكرياته.

إنّ السيطرة على دماغ النملة هو شيء رائع من وجهة نظر الفطريات الطفيلية، لأنّه يسمح لمجتمع الفطريات بالتكاثر والانتشار. لكنه كارثة بالنسبة للنملة. في المجتمع البشري، تلعب الأشياء التي لا تُنسى دورًا مفيدًا عندما يريد الفرد تحديد معالم ذاته مقارنةً مع الآخر. أحيانًا تكون الرغبة في الانتقام تعبيراً عن احترام الذات الفطري، ووفقًا للباحثة القانونية مارثا مينو Martha Minow: «الانتقام هو أيضًا المنبع الذي تنبثق منه فكرة المساواة التي تحيي العدالة.» إلا أنّه من السهل أن يتحول الانتقام من دون تحقيق العدالة إلى عنف لا نهاية له: يقتل السود والبيض بعضهم بعضًا عاماً بعد عام، إذ يبني العرق الأسود والعرق الأبيض هويّةً متجذرة في عدم كونه العرق الآخر ويدافع عنها.

بالنسبة لأولئك الذين يهدفون إلى إنهاء الصراع، من الأفضل لهم أن يشكلوا علاقة حميمية مع الذات المتمسكة بالاختلافات ومن ثم عليهم أن ينسوها كليًا.

نحو ضوء النهار

يسأل محاورٌ النحّاتة لويز بورجوا مشيرًا إلى مارسيل بروست: «ما هي كعكة الـ مادلين الخاصة بك؟» فتجيب بأنّها ليست طعمًا أو رائحة. «إنها الضوء فحسب. أما الزمن، فيكتفي بمرافقة ضوء النهار وغروب الشمس والليل والفجر. ضوء النهار بكامل أوجه هو كعكة مادلين خاصتي.»



جيمس توريل: وَن أكورد (2000) في دار اجتماعات أصدقاء لايف أوك في هيوستن، ولاية تكساس

من متحف النسيان: «من غير صورة أو موضوع أو عنصر مركزي.

« تُعتَبر «الفتحات السماوية» التي يصممها جيمس توريل عبارة عن مساحة مغلقة يمكن أن يدخل إليها المرء لكي يتأمّل السماء من دون أي عائق. يقول توريل إن الناس غالبًا ما يسألونه: «لماذا علينا أن نذهب إلى الداخل لكي نرى السماء؟ يمكننا رؤيتها من أي مكان!» فيرد قائلاً: «لكنّ ذلك لا يخبرنا بكيفية رؤيتنا السماء»، ولا يخبرنا بمدى تأثير «إدراكنا المتحيز» على ما نراه؛ «إننا نضفي على السماء لونها.» سواء أكان إدراكنا متحيزًا أم لا، يعتمد البصر على الضوء اعتمادًا كليًا. لقد سعى توريل طوال مسيرته الفنية إلى صناعة بيئات نتخلى فيها عن عاداتنا الإدراكية لكي نرى الضوء على حقيقته. وُلِد توريل لأب وأم من الـ «كويكرز»[1] وما زال يتذكر اليوم الذي سمحت له فيه عائلته بحضور اجتماع يوم الأحد في الكنيسة حين كان صغيرًا: «عندما حاولت جدتي أن تشرح لي ما يجب عليّ أن أفعله، قالت لي: يجب أن تدخل لكي تلقيَ التحية على الضوء.» وهذا ما قاله توريل في وصفه لمبنى لايف أوك في هيوستن: «كان ذلك دار الاجتماعات الذي لطالما أردت أن أراه. أحب أن أشعر أو أن أحس بالضوء مثلما أشعر بسائر الأشياء الملموسة. نحن نتشرب الضوء، إذ أنّه يحتوي على فيتامين د؛ إنه غذاءٌ بكل ما تعنيه الكلمة من معنى.»

يصمم توريل جميع فتحاته السماوية على نحوٍ يزيل -إلى أكبر حدٍ ممكن- المؤثرات الخارجية على الضوء، وهو ما يتناقض مع التقليد

(1) طائفة مسيحية تأسست في القرن السابع عشر في إنكلترا ثم انتشرت في الولايات المتحدة. - المترجم

المعماري المسيحي الذي يتطلب أن يدخل الضوء إلى الكنيسة عبر الزجاج المُعشَّق لكي يرسم القصص المُصوَّرة. يفضل توريل تفسير الضوء على أنّه رسالة، مثلما يراه الـ كويكرز: أي «تصويرًا مباشرًا ودقيقًا للتجربة السامية.» ويضيف: «إنّ استخدام الضوء في رواية القصص لا يوظَف قوة الضوء، بل قوة القصة.» لا يفرض توريل السرد أو الصورة على الضوء، حيث تتخلّص مشاريعه الفنية من جميع متطلبات قصور الذاكرة القديمة الملطخة بالدماء. «عندما نتخلص من الصورة والموضوع والعنصر المركزي،[1] ما الذي يتبقى لدينا؟ بالنسبة لي، يمكّنني ذلك من تشكيل علاقة بدائية مع الضوء. نحن نشرب الضوء.»

(1) في مشاريع جيمس توريل الفنية "الفتحات السماوية"، الشيء الوحيد الذي يراه المرء هو السماء من خلال فتحات مستطيلة أو مربعة كبيرة في سقف الغرفة؛ وعندما يقول: "عندما نتخلص من الصورة والموضوع والعنصر المركزي"، يقصد أنّه لا يوجد في مشاريعه أي شيء يجذب -أو يشتت- الانتباه، كالمشاهد أو العناصر (بناء، أو شجرة، أو إنسان، إلخ) كما في سائر الأعمال الفنية أو الفوتوغرافية. - المترجم



المفكرة الثالثة

الأمّة

«ينسى الجميع الكثير من الأشياء.»

الحِكَم

ـ ادرس الأمة لكي تنساها

ـ يصعب نسيان الصدمات التي نختارها بأنفسنا.

ـ الأشياء اللا منسية تدمّر الأمم.

ـ «من النسيان تنبع السرديات.»

ـ العفو نسيانٌ بارد.

النضال ضد السلطة هو النضال ضد الذاكرة التي تحدّدها الاختلافات.

أوجيير الدنماركي

تكتسح الأشجان مملكة الدنمارك، إذ ماتت الملكة أثناء ولادة ابنها. فأخذت الخادمات الرضيع وسمّينه أوجيير، ووضعنه على سرير ملكي من الريش؛ وإذا بستّ جنيات برّاقات يظهرن بجانب سريره ويمنحنه كل الشجاعة والجمال. ثم جاءت في النهاية مورغان لو فاي، ملكة الجنيات، واعدةَ إيّاه بحياة مليئة بالأمجاد، على أن يعيش بعدها في راحة أبدية كرفيق لها في أفالون، أرض الجنيات.

بعد سنوات، عندما بلغ أوجيير الدنماركي سن الرشد، أصبح فارسًا ووضع نفسه في خدمة الإمبراطور شارلمان. عندما استولى جيش وثنيٌّ على روما، انضم أوجيير إلى الحملة الصليبية لاستعادة تلك المدينة وشارك في العديد من المعارك بضراوة الأسود، مخترقًا صفوف الأعداء الهمجيين، ممزقًا إياهم، مراكمًا القتلى فوق بعضهم بعض.

وهكذا نشأت أسطورة أوجيير الدانماركي. صار الأمراء الهندوسيون يمتثلون له متخلّين عن معتقداتهم؛ أحبته النساء بفساتينهن البيضاء المطرزة باللؤلؤ؛ وتهاوى محاربو الصحراء العمالقة أمام سيفه الجبار؛ ثم جعلته الأمم الممتنة له ملكًا على بريطانيا، ثم على بابل...

أخيرًا، أثناء إبحاره عائدًا من إحدى رحلاته، ارتطمت سفينة أوجيير بحجرٍ مغناطيسي كبير. كان المحارب العجوز المتعب قد وصل إلى أفالون، حيث انتظرته مورغان لو فاي، ملكة الجنيات، مرتدية تنورتها البيضاء البراقة.

«مرحبا بك في أفالون، أيها الفارس العزيز. لقد انتظرت قدومك بفارغ الصبر. والآن أصبحت مُلكًا لي؛ يا سيدي ويا حبيبي. فلندع العصور القلقة تمضي. لندع العالم يتداعى وينهار! سوف نحلم إلى الأبد في هذا الوادي الذي لا يغيره شيء.»

ثم وضعتْ خاتمًا مسحورًا في يده؛ فانزاحت السنوات الثقال عن كتفيه ووقف أمامها في ريعان شبابه ونشاطه. ثم جعلت على رأسه تاجًا ذهبيًا لا يقدر بثمن مصنوعًا من أوراق الآس والغار: كان ذلك تاج النسيان، فتلاشت ذكريات أوجيير عن الماضي. ما عاد يتذكر حبيباته وجهوده ومعاركه السابقة؛ وحلّ محلها حبٌّ حقيقي حيّ، وانضمّ إلى ملكة الجنيات في أرض لا تعرف معنى الزمن أو الموت.

لقد مرّت مئتا عام وكأنها يوم واحد.

***

ثم نزلت المتاعب بفرنسا والصليبيين مجدّدًا. لقد ماتت الفروسية؛ غزت جحافل العدو الفرنجة من كل حدب وصوب. صرخ الناس طالبين المساعدة، وسمعتهم ملكة الجنيات مورغان لو فاي وأشفقت عليهم. فرفعت عن رأس أوجيير الدنماركي تاج النسيان، وإذ به يستيقظ وكأنّه كان في حلم، وصاح قائلًا: «أين سيفي، أين حصاني، أين رمحي! دعيني أذهب، أيتها الملكة الجميلة!»

عاد المحارب القوي مرة أخرى إلى صفوف الفرنجيين المحبَطين، ومرة أخرى ملأ ساحات المعارك بالجثث، حتى تحررت فرنسا؛ عاد إلى الكنيسة الأمان، وإلى الفروسية روحها القديمة. ثم تولى أوجيير الدنماركي العرش الذي كان قد تربع عليه شارلمان منذ زمن طويل، واستعد للزواج، لكنّ مورغان لو فاي أخذته فجأة، مرة أخرى.

لم يمت أوجيير الدنماركي طبعًا. كان جبينه مكللًا بأوراق الآس والغار (أي بالنسيان). نام المحارب في أفالون، وكلما اقترب الأعداء، شعرت مورغان لو فاي بالشفقة وأزالت تاجه لترسل البطل إلى المعارك مرة أخرى من أجل نُصرةِ فرنسا والصليبيين.

أمجادٌ زائفة

على الرغم من أن المقاومة الدنماركية في الحرب العالمية الثانية (قاتل المسيحيين بعضهم بعضًا هذه المرة) سمت نفسها بمجموعة هولجير دانسكي[1]، تيمّنًا بالبطل الأسطوري، لا يوجد أي شيء جدير بالإعجاب في هذه الحكاية الخيالية القذرة التي كُتِبتْ في القرن التاسع عشر.[2] يفتقر العالَمان اللذان تتناولهما إلى ما يثير الاهتمام حقًّا: لا شيء يعجبنا في أرض الذكريات والحرب المؤقتة ولا في أرض النسيان والسلام الخالدة؛ لا سيما أنّ هذه الأخيرة غارقةٌ في الأحلام، وليس فيها دراسة للذات أو الأمة؛ يمكن القول إنّها تُقدِّم، في أفضل أحوالها، نسيانًا ساذجًا، وتراجعًا خاليًا من التأمل.

أمّا «فرنسا والصليبية»، فقد ذكرتني هذه العبارة بـ مارك توين الذي اشتكى من أن الحرب الأهلية الأمريكية قد اندلعت بسبب الروايات الرومانسية «بدرجة كبيرة»، وخصوصًا تلك التي كتبها السير والتر سكوت المشبعة «بالأحلام والأشباح؛ وبالأشكال الدينية المتدهورة والدنيئة؛ وبالتفاهات والحماقات، والأمجاد المزيفة، والبهارج المصطنعة، والفروسية الكاذبة في مجتمع فاقد العقل والقيمة منذ غابر الزمان». ينطبق هذا الوصف على قصة أوجيير الدنماركي وأحلامها الصبيانية.

---

(1) وهو اسم آخر لـ أوجيير الدنماركي. - المترجم

(2) ألّفها الكاتب الدنماركي هانس كريستيان أندرسين Hans Christian (Andersen 1805-1875). - المترجم

لكنّ فيها أمرين قد أثارا اهتمامي. تاج النسيان هو أولهما، بالطبع، لا سيما كيفية استخدامه في سياق الصراع، أو بالأحرى، الانقسام الطويل الأمد بين المسيحية وسائر الأديان. إنّ «أوجيير الدنماركي» قصة استشراقية خالصة قائمة على السياسات التمييزية التي كانت وراء الإمبريالية المسيحية العنيفة.

كما أنّ نمط الأسطورة المزدوج ـ تسلسل النسيان والصراع بشكل دائم ـ مثير للاهتمام أيضاً، حيث تصبح الاختلافات التاريخية بلا معنى على امتداد مئات السنين، ثم تكتسب الأهمية فجأة، ثم تختفي مرة أخرى. بالتناوب، يُدعّم الأبطال هويتهم بجثث الأعداء، ثم يسمحون لها بالذوبان في خمول خيالي. لكن هل يوجد أي سياسة أو تعاليم روحية يمكنها أن تضع حدًّا لهذه الحلقة المفرغة؟ هل من أي حنكة إدارية قادرة على جعل الأمة تنسى جراحها؟ وبما أننا في هذا الصدد: ما هو تعريف الأمة في الأساس؟

"روح الأمة"

في أواخر القرن التاسع عشر، نشر عالم الفيلولوجيا إرنست رينان مقالًا بعنوان «ما هي الأمة؟»، ويرى فيه أن «روح الأمة ينبثق من الأشياء المشتركة العديدة بين مواطنيها، ومن حقيقة أنّ جميع مواطنيها قد نسوا الكثير من الأشياء أيضًا.» لكن علينا ألّا نجعل هذه الفكرة محصورة بالأمم فحسب؛ لأنّ كل أشكال الهوية الجماعية والمعرفة المجردة تنبع من هنا. تميز العائلات نفسها بمزيج من الذكريات والنسيان؛ وهذا هو حال المجتمعات الشفوية أيضًا (ووفقًا لـ والتر أونغ، تحافظ هذه المجتمعات «على توازنها... من خلال التخلص من الذكريات التي لم تعد ذات صلة بالحاضر»). ومع ذلك، نرى أنّ الأمم قد أصبحتْ على مدى عدة قرون أكبر مسرحٍ لممارسة النسيان الجمعي. يقول رينان: «لا يعرف أي مواطن فرنسي ما إذا كان بورغنديًا أو ألانيًّا أو تايفاليًّا أو قوطياً غربيًّا... لقد نسي كل مواطن فرنسي يوم القديس بارثولوميو، ومجازر القرن الثالث عشر في جنوب فرنسا.»

شهدت مذبحة يوم القديس بارثولوميو -التي وقعت في مرحلة لاحقةٍ من حروب فرنسا الدينية في القرن السادس عشر- إقدام حشود كاثوليكية على قتل آلاف البروتستانتينيين الكالفينيين. لكن المواطنين الفرنسيين قد نسوا ذلك اليوم، تمامًا كما نسي المواطنون الأمريكيون

كيف كان أسلافهم البيوريتانيون[1] يشنقون الكويكرز في حديقة بوسطن كومون، أو على سبيل المثال، تاريخ الحروب الأمريكية- الهندية في القرن التاسع عشر.

(1) البيوريتانية أو التطهيرية هي مجموعة من البروتستانتيّين الذين سعوا إلى تطهير كنيسة إنكلترا Church of England من بقايا الكاثوليكية الرومانية ومما اعتبروه ممارسات فاسدة. - المترجم

تم محو الهنود بالكامل

عندما كنت طفلًا، كنا نبتاع نوعًا خاصًا من حبوب الإفطار التي كانت توضع في صناديق تَضمَّن جانبها الخلفي أشكالًا كرتونية لرعاة البقر والهنود قابلة للقصّ. ثم اجتاحتني الكوابيس معكرة صفو نومي، حيث رأيت الأجساد الكرتونية تتعارك وتتبادل التهديدات فيما بينهما؛ وبسبب أشكالها المسطحة، تفاقم هول تلك الكوابيس.

***

كان لدى جدي وجدتي كوخٌ على بحيرة تين مايل في شمال مينيسوتا، حيث كنا نقضي بعض الأسابيع في الصيف أحيانًا. أعطتني جدتي ذات مرةً نموذجًا لزورق صغير، طوله حوالي ستة عشر بوصة مصنوعٌ من لحاء شجر البتولا وكان مربوطًا بهيكلٍ خشبي. ربما كان من صنع قبائل الأوجيبوا، أو قطعة أثرية، أو سلعةً صنعت خصيصًا لكي يشتريها للسياح؛ لم أعرف الحقيقة قط. ولم ألتقِ بأي هندي خلال فصول الصيف التي قضيناها عند البحيرة.

عندما عدت إلى منزلنا في كونيتيكت، أخذت الهدية التي أعطتني إياها جدتي إلى المدرسة لكي أضعها في الصندوق الزجاجي أمام غرفة الصف. تفحصتْ معلمتي السيدة سوينسن الهدية التي أردت التبرع بها ثم نوّهتْ إلى أنّني قد أخطأت في تهجئة كلمة «زورق» «canoe».

***

ذهبنا ذات يوم في رحلة مشيًا على الأقدام وضللنا الطريق. كنت في التاسعة من عمري آنذاك، عندما عشنا في الشمال الشرقي من ريف كونيتيكت، وكنا نحاول العثور على بركة هاتشت، حيث اشتهرت بأنّها كانت وجهة للنزهات في القرن التاسع عشر (هذا ما أخبرنا به أحد جيراننا المسنين، على أي حال) بسبب بقايا القرى والمقابر الهندية المحيطة بها. رأيت في مخيلتي، هناك في عمق غابة الصنوبر المظلّلة، رأيت تلالًا من المقابر المظلمة تعلوها شواهدُ خشبية متعفّنة. لكن المكان الوحيد الذي ظهرت فيه هذه القبور هو مخيلتي، لأنّنا لم نعثر عليها أو على البركة، مع أنّنا مشينا لعدة ساعات، حتى أنّ أبي طلب مني أثناء الرحلة أن أصعد إلى إحدى الشجرات، لعلّنا نعثر عليها. على أي حال، لم تكن تفاصيل الغابة أو البركة أبرز ما أتذكره عن هذه المغامرة؛ ما أتذكره فعلًا هو أنّ أخي وأنا كنا قد ملأنا حقائبنا بالقصص المصورة لكي نقرأها بعد أن ننصب خيامنا تلك الليلة، وأتذكر أيضًا أنّ أبي كان يضحك مزدريًا سطحيّة أبنائه. كانت القصص المصورة المفضلة لدي هي سوبرمان وسكروج مِك دَك.

***

هذا كل ما أتذكره عن الهنود الحمر في طفولتي.

الفجر في التاسع والعشرين من نوفمبر عام 1864، في إقليم كولورادو

خرج رجلان أبيضان ركضًا من مساكن الهنود عندما حطّ العقيد جون تشيفينغتون وسرية الخيالة التي قادها في مخيم قبائل الشايان والأراباهو في ساند كريك. أولهما كان المترجم جون سميث، الذي برز رافعًا يديه، لكنه تراجع إلى الوراء عندما أطلق الجنود النار عليه. ثم خرج الجندي لاودربَك حاملًا علمًا أبيض اللون، لكنّهم استقبلوه بالطريقة ذاتها. التقى فرسان تشيفينغتون ـ البالغ عددهم سبعمائة تقريبًا ـ بسبعمائة هندي أيضًا، لكن لم يكن من بين الهنود إلا عدد قليل من الرجال الراشدين القادرين على القتال. أفاد النقيب سيلاس سول الذي رفض الانضمام إلى الهجوم: «أتى مئات النساء والأطفال نحونا وركعوا طالبين الرحمة»، كما كتب في رسالة إلى أحد زملائه الضباط: «صدقني، كان مشهدًا قاسيًا. لقد رأيت الأطفال الصغار وهم يركعون بعد أن تهشمت رؤوسهم على أيدي رجال يدّعون أنهم متحضّرون.»

رأى سول جنديًا يقطع ذراع امرأة بفأس قبل أن يهشم رأسها. كما شاهد امرأة أخرى تشنق نفسها في كوخ منخفض السقف، ممسكةً بركبتيها لكي تختنق حتى الموت. وشاهدَ الجنودَ «يشقون بطن امرأة ويخرجون طفلها منه ثم يزيلون فروة رأسه بالسكين». وركعت امرأة مع ولديها «أمام عشرات الجنود متوسلين إياهم ألا يقتلوهم»، وعندما وجه أحد الجنود ضربة بالسكين إلى فخذها، «أمسكت بسكين وقتلت ولديها ثم قتلت نفسها.»

كان الزعيمان بلاك كيتل ولِفت هاند قد سافرا إلى مدينة دنفر في وقت سابق من ذلك العام لكي يلتقيا بـ تشيفينغتون والحاكم الإقليمي جون إيفانز، وللتعبير عن رغبتهما في العيش بسلام مع البيض. وقد غادرا ذلك الاجتماع معتقدين أنّ قبائلهما لن تتعرض للإزعاج مجددًا شريطة أن يرفعا العلم الأمريكي. ذكر جورج بينت ـالذي كان والده تاجرًا أبيضًا وأمه شايانية؛ والذي كان يعيش في ساند كريك عندما نفذ تشيفينغتون هجومهـ أن بلاك كيتل كان يرفع العلم الأمريكي: «لقد ربطه بعمود طويل ونصبه أمام خيمته... ورفرف العلم تحت ضوء الفجر الرمادي». أما زعيم الشايان وايت أنتلوب «فكان قد أخبر قبيلته مرارًا وتكرارًا على امتداد أشهر أن البيض قوم طيبون وأن السلام سيتحقق». عندما أطلق الخيالة النار عليه، «وقف أمام خيمته مكتوف اليدين، ثم غنى أغنية الموت: «وحدها الأرض والجبال التي تعيش طويلًا؛ لا شيء غيرها يبقى على قيد الحياة». وهذا ما حصل مع لفت هاند أيضًا عندما أصيب برصاص: «وقف مكتوف اليدين وقال: «لا تؤذوني أيها الجنود... الجنود أصدقائي».

قاوم بعض الهنود ونجا البعض الآخر، «لكنّ سرية الخيالة طاردت وقتلت معظمهم... وسلخت فروة رأس كل واحد منهم.» قال سول في رسائله إن الجثث كانت «مشوهة بشكل يفوق الوصف». كما قطع الجنود أصابع الموتى لكي يسرقوا خواتمهم. «وايت أنتلوب ووور بونيت وغيرهم قد قطعت آذانهم وأعضاءهم التناسلية، وتعرضت جثث النساء للشيء ذاته.» دامت المجزرة ثماني ساعات، وفي النهاية أحرق رجال تشيفينغتون المخيم. وطيلة اليوم التالي، وضع الخيالة رضيعًا يبلغ من العمر ثلاثة أشهر في صندوق الطعام المخصص للحصان وتجولوا به، ثم تركوه على الأرض لكي يموت.

"أصوات الأطفال"

ظهر أول نصب تذكاري لمجزرة ساند كريك على شكل مِسلّةٍ في عام 1950، بالقرب من تشيفينغتون في كولورادو، تحمل لوحة كتب عليها: «قُتِل العديد من الهنود، ولم يُأسر أيٌّ منهم. الخسائر التي تكبدها البيض كانت عشرة قتلى وثمانية وثلاثين جريحاً. كانت هذه واحدة من المآسي المؤسفة أثناء غزو الغربيين.» بعد مرور العديد من السنوات، سعى أولئك الذين استهدفهم ذلك الغزو إلى تجسيد ذكراه. في عام 1978، قام زعيم الشايان ليرد كومتسيفاه وحارس السهام المقدسة[1] بإجراء بعض الطقوس بهدف استعادة الحقل الذي حصلت فيه المجزرة في ساند كريك وإحياء «روح الشايان في أرضه» مجدّدًا. لاحقًا، عندما تحركت الحكومة الفيدرالية لجعل المكان «تاريخيًا» بشكل رسمي، حصل خلاف كبير حول موقع المجزرة الدقيق، لكنّ كومتسيفاه كان يعرف أين وقعت بالضبط، لأنّه سمع «أصوات الأمهات والأطفال يصرخون طلبًا للمساعدة» عندما أجرى هو وحارس السهم تلك الطقوس.

---

(1) وفقًا لمعتقدات الشايان، حصلت قبائلهم على السهام المقدسة من بطل الشايان التاريخي موتسوييف Mutsoyef. تقول الأسطورة إنّ كائنات روحية خارقة للطبيعة أخذته إلى كهف مقدس في بير بَت Bear Butte في سلسلة جبال بلاك هيلز Black Hills وأهدته إياها، ولذلك اكتسبت هذه السهام قيمة روحية في إرث الشايان الثقافي. - المترجم

بالنسبة لقبائل الشايان والأراباهو، كان الدافع الأساسي وراء تخليد ذكرى ساند كريك هو الاستجابة لنداءات أولئك الموتى القلقين ودفنهم دفنًا يليق بهم. وبالنسبة لغيل ريدجيلي الذي ينتمي لقبائل الأراباهو الشمالية، الرجل الذي نجا جده الأكبر ليم مان من المجزرة، فإن إنشاء ذلك الموقع التاريخي الوطني «سمح لشعبنا بتذكر الأسلاف وساعدنا في وضع حد لمعاناتهم.»

يضعنا تصريح ريدجيلي أمام انقسام مثير للاهتمام: سوف تحيا الذاكرة وحدها، أما المعاناة فسوف تندثر، ويثير مرة أخرى هذا السؤال: كيف يمكننا التخلص من الذكريات المؤلمة؟ في حالة ساند كريك، هل وفى إنشاء النصب التذكاري بالغرض؟ هل يمكن أن يتحول «الموقع التاريخي الوطني» إلى شاهد القبر (ذلك الشيء «الذي يمكنك زيارته؛ لكن يفضل ألّا تفعل ذلك») الذي يفصل الماضي عن الحاضر على نحو يسمح للمستقبل بأن يولد مجدّدًا؟

أحاول عدَّ جميع الأشياء التي نحتاجها لكي نتمكن من تحقيق هذه الأهداف، وأجد نفسي أمام قائمة مرهِقة: لا شك في أنّ التوصل إلى الحقيقة والعدالة شيء جيد، لكنّنا نحتاج إلى الاعتذار أو العفو أيضًا (شريطة أن يطلبه المسيء علنًا وأن يمنحه له المتضرر)، كما يجب أن يُعوَّضَ المتضرر عن كل ما فقده؛ وأخيرًا، في حالة ساند كريك، يجب أن يُدفَن الموتى المشوّهون دفنًا حقيقيًا.

دعونا نبدأ في أعلى هذه القائمة. لم يكن من المقبول أن تحوم أي شكوك حول حقيقة ما حدث في ساند كريك، لا سيما أنّ سيلاس سول وآخرين قد وثّقوا المجزرة كما رأوها بأم أعينهم بعد وقوعها ببضعة أسابيع. لكن سرعان ما سعى تشيفينغتون ومؤيدوه إلى تفنيد هذه الروايات. بالنسبة لهم كانت المعركةُ معركةً مجيدة، وليست مجزرة، وادّعوا أنّ بلاك كيتل كان همجيًا وأنّه لم يكن من مناصري السلام. وعلى الرغم من أن الحكومة الفيدرالية حققت في المجزرة، لم توجه التهم إلى أي جندي من سريةِ خيالةِ كولورادو. ثم اغتيل سيلاس سول بعد أن قص حقيقة ما جرى: في فبراير من عام 1865، أدلى بشهادته أمام لجنة تحقيق عسكرية؛ وبعد بضعة أشهر، أطلق النار عليه اثنان من رجال تشيفينغتون في مدينة دنفر. وفقًا للمؤرخ آري كِلمَن: «على امتداد قرن تقريبًا، منذ بداية حقبة المَحميّات[1] وحتى الآونة الأخيرة، أجبرت السلطاتُ قبائل الشايان والأراباهو على عدم سرد قصصهم حول ساند كريك، حتى أنّها لجأت إلى العنف في بعض الأحيان، حيث رأى مديرو المدارس الداخلية ومسؤولو مكتب الشؤون الهندية

---

(1) في هذه الحقبة (من خمسينيات وثمانينيات القرن التاسع عشر إلى ثمانينيات القرن التاسع عشر)، عمدت الحكومة الفيدرالية الأمريكية إلى نقل قبائل الهنود الأمريكيين الأصليين قسرًا إلى محميات محددة. وتميزت هذه الحقبة بتنفيذ سياسات تعسفية هدفت إلى تقييد حركة هذه القبائل بعيدًا عن موطنها الأصلي، وذلك من أجل تسهيل عملية توسع البيض في أنحاء الولايات. - المترجم

والسلطات الأخرى التي يتحكم بها البيض أنّ إحياء ذكريات المجزرة يربط الناس بالماضي، وبأسلوب الحياة التقليدية، مما يعيق عملية التثاقف في المجتمع.»

أما بالنسبة للبيض، فحتى هذا اليوم، ما زال بعضهم يمجدون تشيفينغتون باعتباره بطلًا ويصفون مخيم ساند كريك بأنه «ملاذ للإرهابيين». لسنوات عديدة، شغل جيري رَسل ـ من مدينة ليتل روك في آركنسا ـ منصب الرئيس الوطني* لرابطة الحروب الأمريكية ـ الهندية، وهي مجموعة مكرسة لِصَون ذكرى «الجنود والرواد والمستوطنين الذين حققوا القدر المحتوم، والذين بشجاعةٍ لا تلينُ وتضحياتٍ غير مسبوقة ساهموا في ترويض العالم الجدَيد وبناء أمريكا التي نعتز بها اعتزازًا لا حدود له.»

اشتكى رَسل من أنّ إدارة المنتزهات الوطنية كانت قد أخطأت عندما روجت لأجندة متعددة الثقافات، ثم سافر إلى كولورادو في عام 2003 للاحتفال بذكرى تشيفينغتون حيث صرح قائلًا: «لطالما قال بعض الناس، أصحاب القلوب الرقيقة من الشرق، إن ما حدث في ساند كريك كان مجزرة» لكنه لم يكن مجزرة، حسب وصفه، بل معركة حقيقية: «كانت معركة تتعلق بالشرف»، وأضاف أن تشيفينغتون كان رجلًا شريفًا. واشتكى عضو آخر من الرابطة من أن رواية إدارة المنتزهات الوطنية للأحداث كانت مجرد محاولة لإضفاء «الصوابية السياسية» على التاريخ. «يريدون أن يقولوا إنّ الهنود هم الضحايا والمضطهدون والمقموعون على الدوام. طبعًا لا أقول إنّ هذه كلها أكاذيب. لكنها تحولت إلى مجرد ذريعة في هذه الأيام. آن الأوان لكي تنسوا ما حصل.»

بالمجمل، كان تحقيق الحقيقة والعدالة أمرًا صعبًا.

أما بالنسبة للتعويضات والاعتذار

فكان هذان العنصران وشيكي التحقق بعد المجزرة مباشرة، عندما التقى ممثلو الحكومة الأمريكية بقبائل الشايان والأراباهو في خريف عام 1865 بغية توقيع معاهدة ليتل آركنسا.

ينص مطلع المادة 6 من هذه الوثيقة على إعلان الولايات المتحدة عن «رغبتها في التعبير عن إدانة ـوالتبرّؤ منـ الفظائع المشينة والبغيضة التي ارتُكبت بحق بعض جماعات الشايان والأراباهو.» وتشير إلى أنّ «الهنود المذكورين أعلاه كانوا متصالحين مع الولايات المتحدة، ورفعوا علمها، علمًا أنّها قد وعدتهم بالحماية وحثتهم على طلبها»، وتستمر المعاهدة في ترسيخ رغبة الحكومة «في تقديم بعض التعويضات المناسبة عن الأضرار التي لحقت بهم آنذاك»، والتي تمثلت غالبًا في منحهم الأراضي (على سبيل المثال: 320 فدانًا لـ بلاك كيتل) إضافة إلى المدفوعات، على شكل «أوراق مالية أمريكية، أو حيوانات، أو بضائع، أو مؤن، أو مواد أخرى مفيدة مثل هذه... تعويضًا عن الممتلكات... التي دمرّتها أو سلبتها» قُوّات تشيفينغتون.

لكنّ شروط هذه المعاهدة لم تتحقق قط؛ وسوف تظل جميع العبارات التي تستخدمها في الحكومة في التعبير عن أسفها فاقدةً لأي معنى إلى أن تُطبّق هذه الشروط. أعلن السيناتور بن نايت هورس كامبل ممثل ولاية كولورادو دعمه للتعويضات (علمًا عن أنّ والده ينحدر من قبيلة شايان)، كما قال السيناتور ممثل ولاية كانزس سام براونباك ذات مرة: «بصفتي سيناتورًا أمريكيًا من إحدى ولايات السهول العظمى،

أعبر عن خالص اعتذاري، وسأعمل على تصويب هذا الخطأ. أطلب بكل تواضع من الأمريكيين الأصليين المتواجدين هنا، ومن زعمائهم بشكل خاص، أن يسامحونا.» لكنّ السيناتور كامبل لم يُتبِع كلماته بأي أفعال حقيقية، قائلاً إنّه من «غير المجدي» أن يُعرَض هذا الأمر أمام مجلس الشيوخ الأمريكي، أما وعد السيناتور براونباك «بتصويب هذا الخطأ» فلم يكن وعدًا بتنفيذ شروط معاهدة 1865 التي تخلفت عنها الحكومة.

قال ليرد كومتسيفاه: «لن تقبل قبائل الشايان اعتذار أحدٍ عمّا حدث في ساند كريك لسبب واحد بسيط: وهو أنّ مذبحة ساند كريك لم تنتهِ بعد. ما تزال الحكومة الأمريكية مدينةً لأحفاد أولئك الذين قُتلوا في المذبحة. لن نقبل أي اعتذار قبل أن تُطبَّق المادة 6 من معاهدة ليتل آركنسا.»

أما بالنسبة للدفن اللائق والحقيقي

لم يكن صراخ أرواح القتلى في ساند كريك طلبًا للمساعدة أمرًا غريبًا، لأنّ قوات تشيفينغتون لم تكتف بتشويه الجثث، حيث سلخوا فروات الرؤوس، وأخذوا الآذان والأعضاء التناسلية وكأنها غنائم حرب؛ فبعد بضع سنوات توجه الجنرال ويليام تيكومسيه شيرمان وقواته إلى الحقول التي وقعت فيها المجزرة وجمعوا المزيد من التذكارات. وقد أصبحت بعض البقايا التي جمعوها في الأدراج الخاصة بجمع العينات في مؤسسة سميثسونيان، بينما أُرسِلَ بعضها الآخر إلى متحف الجيش الطبي في ولاية ماريلاند، حيث استُخدمت خلال الحروب الأمريكية الهندية لدراسة تأثير الطلقات النارية على الجسم البشري. وكما قال ستيف بريدي، رئيس لجنة أحفاد مذبحة ساند كريك: «نحن، وأقصد شعب الشايان، كنا العينات العلمية التي حسّنت كفاءة ارتكاب الجرائم لدى الجيش الأمريكي وطوّرت أسلحته.»

في عام 1911، قامت عائلة الرائد جيكوب داونينغ، أحد ضباط تشيفينغتون، بتقديم فروة رأسٍ إلى جمعية كولورادو التاريخية مُرفقة ببطاقة تصنيفية كتب عليها: «فروة رأس (شايان أو أراباهو) تعود لهندي سلخها الجندي جيكوب داونينغ في مذبحة ساند كريك، في 29 نوفمبر من عام 1864.» في صيف عام 2008، جُمِعت هذه العينة وأعضاء بشرية تعود لخمسة قتلى آخرين من مذبحة ساند كريك ـ كانت قد استُردّت من المتاحف وبعض الناس الذين احتفظوا بها لأنفسهم ـ ووضعت في موقع تابع لإدارة المتنزهات الوطنية بالقرب من لا جونتا

في كولورادو، ثم نُقلت إلى المقبرة التي أُنشئت في ساند كريك، حيث سمع ليرد كومتسيفاه أصوات القتلى. تحت علم أمريكي وراية بيضاء يرفرفان بشكل حاكى العلم الأمريكي والراية البيضاء اللذين رفرفا في 1864، صلّى الأحفاد بلغة الشايان، وغنّوا مجددًا أغنية الموت التي غناها وايت أنتلوب، وقرأوا بصوت عالٍ ما كتبه سيلاس سول عن المذبحة، ثم وضعوا بقايا أسلافهم القتلى في قبور رملية.

تجربة فاشلة

الحق والعدالة والاعتذار والعفو والتعويضات والدفن اللائق: تجذب هذه القائمة أي أحدٍ يطمح للتحرّر من الصدمات التاريخية. إذا قلنا إنّ المفكرات في هذا الكتاب هي عبارة عن تجربة فكرية تبحث عن الحالات التي يكون فيها النسيان أكثر فائدة من التذكر، فإنّ هذه التجربة قد فشلت في هذه الحالة، أو يمكن القول بأنّنا أمام حالة ما زالت تفتقر إلى الفصل الختامي. يبدو أن دفن أجزاء الجثث الستة المشوهة لم يفِ بالغرض، حيث أن الهنود يصرّون على إحياء ذكرى ساند كريك بشكل دائم. قال ليرد كومتسيفاه خلال المفاوضات حول الموقع التاريخي المقترح: «دائمًا ما يقول الناس إن نقش الذكريات في الحجر غير ممكن، لكن علينا أن نفعل ذلك. يجب أن نحرص على ألا ينسى أحد ما حصل هنا.» وتكرر صدى هذه المشاعر أثناء افتتاح النصب التذكاري: «والآن سوف تحيا ذكرى مذبحة ساند كريك إلى الأبد.»

لم يكن تشويه الجثث في ساند كريك مجرد جمع للغنائم؛ بل كان فرضًا لهوية الآخر: «أنتم الشعب المقهور.» وكانَ تشويه الأعضاء التناسلية بمثابة الإبادة جماعية تقريبًا: وكأنّهم أرادوا أن يقولوا إنّه لن يتمكن هؤلاء الناس من التكاثر بعد الآن؛ لقد قطعوا الأعضاء التناسلية وقتلوا الأجنّة في أرحام أمهاتهم لكي يقولوا: سوف تتوقف أجيالهم عند هذا الحد.

إنّ من بين القضايا الجوهرية بالنسبة للسكان الأصليين هي الاستقلالية والسلطة الثقافية والسياسية. من هو المسؤول في هذه القصة؟ وفقًا لإحدى الحِكَم التي استخلصتُها في هذا الكتاب: «لا ينسى المرء إلا تلك الأشياء التي كانت في ذهنه أولًا»، لكن لا بد أن أنوّه إلى حقيقة أنها تجعلنا نستفسر عن هوية الكيان الذي يقوم بعملية النسيان، خاصة عندما يتعلق الأمر بالذاكرة الثقافية. إذا كانت هنالك «جهودٌ تسعى لنسيان الماضي»، فيجب أن تتضمن الحصول على ـ أو صنع ـ الاستقلالية بحيث يستطيع الشعب المثقل بالتاريخ أن يفرض سيطرته على الماضي لئلّا يفرض الماضي سيطرته عليه. عندما يتعلق الأمر بالذاكرة الجمعية ـ خصوصًا تلك التي تتطلب إنشاء موقع تاريخيٍّ وطنيّ ـ لا يمكن للجماعة أن تتذكّر الماضي على نحوٍ يسمح لها بنسيانه قبل أن تتصالح مع الحدث التاريخ المعني وتستجيب له. إذا تحققت هذه الشروط، يمكنها المطالبة بهوية خاصة بها والاستمتاع بميزة نسيان الماضي. لا يتحقق نسيان الذات من دون التوصل إلى الذات.

أمريكا. لنتذكر ما قاله إرنست رينان: «ينبثق روح الأمة من الأشياء المشتركة العديدة بين مواطنيها، ومن حقيقة أنّ جميع مواطنيها قد نسوا الكثير من الأشياء أيضًا.» يتناول رينان إلى حدٍّ ما العملية التي تولّد جميع التجريدات: أي أنّنا نختار التفاصيل التي تهمنا ونتجاهل غيرها. (لا يستطيع فونس في قصة بورخيس أن يشكل الأفكار المجردة لأنه فقد القدرة الذهنية على التخلص من الأشياء). إذا ما افترضنا أنّ الهدف الأسمى هو إنشاء مواقعَ تاريخية وطنية، فكيف لنا أن نُشكِّل مفهوم «الولايات المتحدة الأمريكية» من العناصر المجردة؟ يبدو أنّ لدينا الخيارات التالية:

- أولًا: ينسى الهنود مذبحة ساند كريك، وتُمنَعُ الأمة من تذكرها. في هذه الحالة، يُستبعد الهنود من «أمريكا».
- ثانيًا: يُجبر الهنود على النسيان. ثم تُطمَسُ قصتهم وتُنكر ويُشكّكُ في صحتها، ويحظر سردها تحت شعار الاندماج الثقافيّ. ثم يصبحون جزءًا من نسخة «أمريكا» التي وصفها غور فيدال بأنّها «ولايات النسيان المتحدة»: ذلك المكان الذي لا تحقق فيه مساعي النسيان الفعلية (أي التفاعل مع الذاكرة بدلًا من قمعها) مبتغاها قط. أو ربما يصبحون جزءًا من «ولايات العَمَهِ المتحدة»، تلك الأرض التي لا تعرف ماضيها.
- ثالثًا: لا ينسَى الهنود ما حصل، وتنضم إليهم الأمة في تذكر الماضي. تتحول بذلك مذبحة ساند كريك إلى شيء «مشترك»، وتصبح «أمريكا» تلك البلاد التي وُلدت من رحم الدماء والعنف، على غرار العديد من الدول الأخرى. يتبين في هذه الحالة أنّ «الاستثنائية الأمريكية» هي محض خيال.



من متحف النسيان، معرض "إدانة الذاكرة"

في فبراير من عام 1948، وقف الزعيم الشيوعي كليمنت غوتفالد على شرفة قصر باروكي في براغ ليخاطب مئات الآلاف من المواطنين المحتشدين في ساحة البلدة القديمة.

«وقف غوتفالد محاطًا بالرفاق، وكان كليمنتيس[1] يقف بالقرب منه. تساقط الثلج وكان الطقس بارداً، لكن غوتفالد كان حاسر الرأس، فدبّت العاطفة في صدر كليمنتيس وخلع قبعته الفرو ووضعها على رأس غوتفالد.»

---

(1) فلاديمير كليمنتيس Vladimír Clementis الذي كان وزير خارجية تشيكوسلوفاكيا. - المترجم

«لقد أنتج قسم الدعاية والإعلان مئات الآلاف من النسخ لتلك الصورة التي التُقطت على الشرفة حيث خاطب غوتفالد الناس وهو يرتدي قبعة الفرو وحوله الرفاق. بات كل طفل يعرف تلك الصورة تمام المعرفة...»

«بعد أربع سنوات، اتُّهم كليمنتيس بالخيانة ومات شنقًا. فهرع قسم الدعاية إلى إزالته من السجلات التاريخية، ومن جميع تلك الصور أيضًا. منذ ذلك الحين، صار غوتفالد واقفًا وحده على الشرفة. أما كليمنتيس، فحلّ محلّه جدار القصر الفارغ. لم يتبقَ منه سوى قبعة الفرو التي وضعها على رأس غوتفالد.»

كتب ميلان كونديرا في «كتاب الضحك والنسيان»:

«في عام 1971، قال ميريك: إنّ النضال ضد السلطة هو نضال الذاكرة ضد النسيان.»

الذاكرة التي تحدّدها الاختلافات

في عام 1980، كان رونالد ريغان قد بدأ حملته الانتخابية بإخبار حشد من الناس في معرض مقاطعة نيشوبا في فيلادلفيا في ميسيسيبي: «أنا أؤمن بحقوق الولايات.»

في يوليو من عام 2016، كان دونالد ترامب الابن يلقي خطابًا في ذلك المكان ذاته؛ ثم هتف الحشد قائلًا: «ترامب! ترامب! ترامب!» و«ابنوا الجدار». فقال ترامب الابن: «يا له من أمر مدهش. ها أنا ذا على المنصة ذاتها التي اعتلاها رونالد ريغان ليخاطب الناس قبل سنوات عديدة». وعندما سأله الناس عن رأيه في علم الكونفدرالية، قال: «أنا أؤمن بالتقاليد.»

في عام 1964، عندما قتل ثلاثة من الناشطين في مجال الحقوق المدنية -آندرو غودمن وميكي شفيرنر وجيمس تشيني- على يد جماعة كو كلكس كلان في فيلادلفيا. حتى يومنا هذا، لم ترفع ولاية ميسيسيبي أي دعوى قضائية ضد مرتكبي هذه الجرائم.

يقول ميلان كونديرا: «النضال ضد السلطة هو نضال الذاكرة ضد النسيان.» لكنّ بإمكاننا دائمًا أن نغير مثل هذه التصريحات. لقد حوّل الجمهوريون «باستراتيجيتهم الجنوبية» ذاكرة الاختلاف العرقي إلى أداةٍ لهم. كان ذلك في عام 1980، وأنا اليوم أقول: النضال ضد السلطة هو النضال ضد الذاكرة التي تحدّدها الاختلافات.

الهوية!

إنّ من أبرز ما نحتاجه لكي ننسى الاختلافات هو تنمية الشعور بالتجانس. يقول إمرسون: «يسود لدى بعض الرجال الشعور باختلافهم عن الآخرين، ومن سمات هؤلاء أنّهم يهتّمون بالأمور السطحية والتفاهات، ويعرفون الكثير عن المعاطف والساعات والوجوه والمدن... بينما هنالك رجالٌ آخرون يلتزمون بمفهوم الهوية، وهم الشرقيون والفلاسفة ورجال الدين واللاهوتيون». لقد تمكّن إمرسون من التوصل إلى هذا الاستنتاج لأنّه كان رجلًا موسوعيًا. لقد قرأ كل المواد المتاحة عن الإسلام والصوفية والهندوسية ورأى أنّها تتشابه مع المسيحية. ونجد أنه كتب في مذكراته: «الهوية ثمّ الهوية! يتشارك الصديق والعدو في الجوهر ذاته، وهو جوهر واسع النطاق ومهمٌّ جدًا بحيث أنّه يجعل الاختلافات السطحية غير ذات قيمة».

الاختلاف المُمَنهج

لا يكتفي بعض الناس باستخدام الاختلافات في فصل أنفسهم عن الآخرين، بل يحولون الاختلافات إلى ممارسة. وضع هنري آدامز أثناء قراءته أحد كتب باسكال[1] خطًا تحت عبارة: «لقد فُطِرَ الناس على كره بعضهم بعضًا»، وطبّق آدامز هذه الفكرة على مقولته: «لطالما كانت السياسة... تنظيمًا مُمَنهجًا للكراهية». وفيما يتعلق بـ «استراتيجية الجنوب» التي اتبعها الجمهوريون، أشار غاري ويلز ـ منوّهًا إلى ما قاله سابقًا الاستراتيجي الجمهوري كيفين فيليبس ـ إلى أنّه «لم تعتمد خطتنا على تبني العنصرية في الجنوب فحسب، بل على القناعةِ العميقة، كما قال فيليبس في مقابلة عام 1968، بأنّ السياسة برمّتها تتلخص في مفهوم: 'من هم الذين يكرهون بعضهم بعضًا؟' في تلك المقابلة، رسم فيليبس مخطّطًا دقيقًا وضّح للجمهوريين الأفعال العدائية التي عليهم أن يقوموا بها.» وجاء على لسان فيليبس نفسه: «مع انتساب المزيد من الزنوج إلى الحزب الديمقراطي في الجنوب، سوف يهجر البيضُ الكارهونَ للزنوجِ الحزبَ الديمقراطيَّ لكي ينتموا إلى الحزب الجمهوري. هذا هو منبعَ الأصوات بالنسبة لنا.»

ربما علينا أن نستبدل إجابة إرنست رينان على سؤال «ما هي الأمة؟» بالإجابة المنسوبة إلى عالم السياسة كارل دويتش المولود في براغ: «الأمة هي مجموعة من الناس الذين يوحّدهم تصوّرٌ خاطئٌ عن الماضي وكراهية للأمم المجاورة».

---

(1) وهو كتاب "خواطر" Pensées. - المترجم

الأمة المُنزَّهة

على أي حال، ما هي «الأشياء» التي دارت في ذهن إرنست رينان عندما قال إن جوهر الأمة هو أنّ «جميع مواطنيها قد نسوا الكثير من الأشياء»؟ نجد أنّه يخوض في بعض التفاصيل عندما يتناول فرنسا، فيقول إنّه «لا بدّ أن ينسى» كل مواطن فرنسي المجازر التي وقعت في القرن الثالث عشر «في الجنوب» (أي جنوب فرنسا) ومجزرة عيد القديس بارثولوميو في القرن السادس عشر.

ينتمي هذان الحدثان إلى الفترة الأولى من الحروب الدينية في أوروبا، وكانت الكنيسة الرومانية الكاثوليكية قد سعت في كلتا الحالتين إلى قمع الحركات المسيحية المنافسة، وربما القضاء عليها أيضًا. في عام 1208، دعا البابا إنوسنت الثالث إلى حملة صليبية ضد طائفةٍ من المانويين تعرف باسم الكاثاريين. قادت الحملة إلى سلسلة من المجازر، بدءًا من عام 1209، عندما أباد الصليبيون البابويون سكان بيزييه وأحرقوا المدينة بما فيها حتى سُوّيت بالأرض، وصولًا إلى عام 1244، عندما حاصروا قلعة مونسيغور، وأحرقوا مئات من الكاثاريين عند سفح القلعة.

بعد مرور ثلاثة قرون، وقعت مذبحة سانت بارثولوميو في عام 1572، علمًا أنّها قد سبقتها محاولة لإنهاء النزاع الطائفي المتكرر في فرنسا. بعد سنوات من الحرب الأهلية بين الكاثوليكيين والبروتستانتيين الكالفينيين المعروفون باسم الهوغونوت، اقترح الملك شارل التاسع أن تتزوج أخته مارغريت الكاثوليكية من هنري الثالث

ملك نافارا البروتستانتي. لكنّ البابا غريغوريوس الثالث عشر وآخرين أدانوا هذا الزواج، وبعد تعرض أحد قادة الهوغونوت لمحاولة اغتيال، اندلعت أعمال العنف الجماعي في باريس ثم تفشت في عشرات المدن الفرنسية الأخرى، ودامت عدة أسابيع، حيث قُتل ما بين خمسة آلاف وثلاثين ألفًا من البروتستانتيين.

إذا أرادت فرنسا أن تصبح أمة حقيقية، ينبغي على مواطنيها أن «ينسوا» خلافاتهم الدينية. في الواقع، يقترح رينان تشكيل هوية وطنية مبنية على مبدأ التنزيه[1]. ثم يستعرض بدقة جميع الأمور التي قد يستخدمها الناس في تعريف الوطنية لكي يستبعد كل واحدة منها على حدة: إذ لا يكمن جوهر الأمة في المعتقدات الدينية أو اللغة أو العرق أو «السياسة الإثنوغرافية» أو الاقتصاد أو القوة العسكرية أو حتى الجغرافيا (يقول رينان: «لا تنبع الأمة من التربة ولا من العرق»).

وعندما يصل أخيرًا إلى تعداد سمات الوطنية الإيجابية في رأيه، يقترح مفاهيم عامة تشعرني ببعض القلق وتجعلني أشكك فيها. يرى رينان أنّ الأمة هي «روحٌ أو مبدأ روحي» مُرفقٌ «ببرنامج مُعدٍّ للتنفيذ»، وهلم جرًّا. جميع مقترحاته غامضة وخاضعة للتأويل (مثلًا، ألم يعتقد الكاثوليكيون والكاثاريون على حد سواء أنهم يدافعون عن «مبدأ روحي»؟). شخصيًا، أفضل أن ننسى الروح الوطنية وكل تلك الأشياء الأخرى، لأنها قد تحتوي أيضًا على مسبّبات النزاع. حبذا لو رضينا بحذف السمات، على غرار التنزيه في الفكر اللاهوتي. لا شك في أنّ هنالك «جوهرٌ للأمة»، لكن ينبغي علينا ألا نتحدث عنه قدر الإمكان.

---

(1) التنزيه في اللاهوت هو تنزيه الله عن أي صفة ومفهوم وفكرة وإدراك بشري. - المترجم

في عام 1933، بدأ الفاشيّ أونيسيمو ريدوندو

بدأ مؤسس صحيفة ليبرتاد، في تأجيج التوترات التي كان من شأنها أن تُشعِل فتيل الحرب الأهلية الإسبانية: «وعلى حين غرة، تسببت الماركسية بأفكارها اليوتوبية، بحجب الثقافة والحريات مثل غزوٍ صحراوي معاصر. من الواضح أنّ خطر الأَفرقة بحجة التقدم بات محدقًا بنًا في إسبانيا. يمكننا أن نجزم أنّ الماركسيين في بلادنا هم الأكثر شبهًا بالأفارقة في أوروبا... تاريخياً، لطالما كنا منطقةَ احتكاكٍ دولية بين ما هو متحضر وما هو أفريقي، وبين الآرية والسامية... ولهذا السبب، لقد رفعت الأجيال التي بنت هذا الوطن سيفها ـ تلك الأجيال التي بفضلها لم نتحول إلى امتداد أبديٍّ للقارة المظلمة ـ ضد هجوم الجنوبيين ولم تضعه في غمده منذ تلك اللحظة.»

في لجوئه إلى هذه الحيلة البلاغية المبتكرة، لم يكتفِ ريدوندو يزعم أنّ إسبانيا والنصرانية تعرضتا لهجوم المسلمين والشيوعيين واليهود، بل أنّ جميع هؤلاء هم مثل الأفارقة السود.

ميثاق النسيان

عادة ما تمر الأمم في طور تعافيها من الحروب الأهلية أو الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان بفترات متناوبة من النسيان والتذكر. وغالبًا ما يُظهِر الجيل الأول فقدان ذاكرة انفصالي جمعي، لأنّه تعرض للأذية بشكل مباشر. بما أنّ قصص الماضي فظيعة ومزعجة ومعقدة للغاية، يكف الناس عن تذكرها كليًّا.

لنأخذ إسبانيا على سبيل المثال. مات الديكتاتور فرانكو عام 1975، وبعد مرور عام على ذلك، صدر في إسبانيا قانون عفو شامل جاء بموجبه ما يلي: «تتجه إسبانيا اليوم نحو إنشاء دولة تطبق الديمقراطية بشكل طبيعي، ولقد حان وقت استكمال هذه المرحلة الانتقالية من خلال نسيان جميع الذكريات التفريقية، لكي يكتنف الوئام الأخوي الشامل جميع الإسبان.»

تشكّل أنواع العفو نطاقًا واسعًا، وقد اقترح أحد الباحثين القانونيين أنّه يتراوح بين «العفو الخاضع للمساءلة» ـ حين تُثبَت الحقيقة (ويتعين على المعفوّ عنهم أن يعترفوا علنًا بجرائمهم)، وتُفتح السجلات، وتُوثَّق جرائم القتل، وتُمنَح التعويضات، ثم تبدأ أعمال المصالحة ـ وصولًا إلى ذلك العفو الذي شهدته إسبانيا، وهو «العفو الذي يطمس الماضي»، حيث تَجسَّد غياب كل أشكال المساءلة في ما بات يعرف بـ«ميثاق النسيان» (el pacto del olvido)، وهو الاتفاق الإسباني غير الرسمي الذي قبله الشعب حول نسيان العقود الأخيرة من الحكم الديكتاتوري.

وقد استمر ميثاق النسيان هذا لمدة عشرين عامًا تقريبًا.

"اعتقالٌ في السرير"

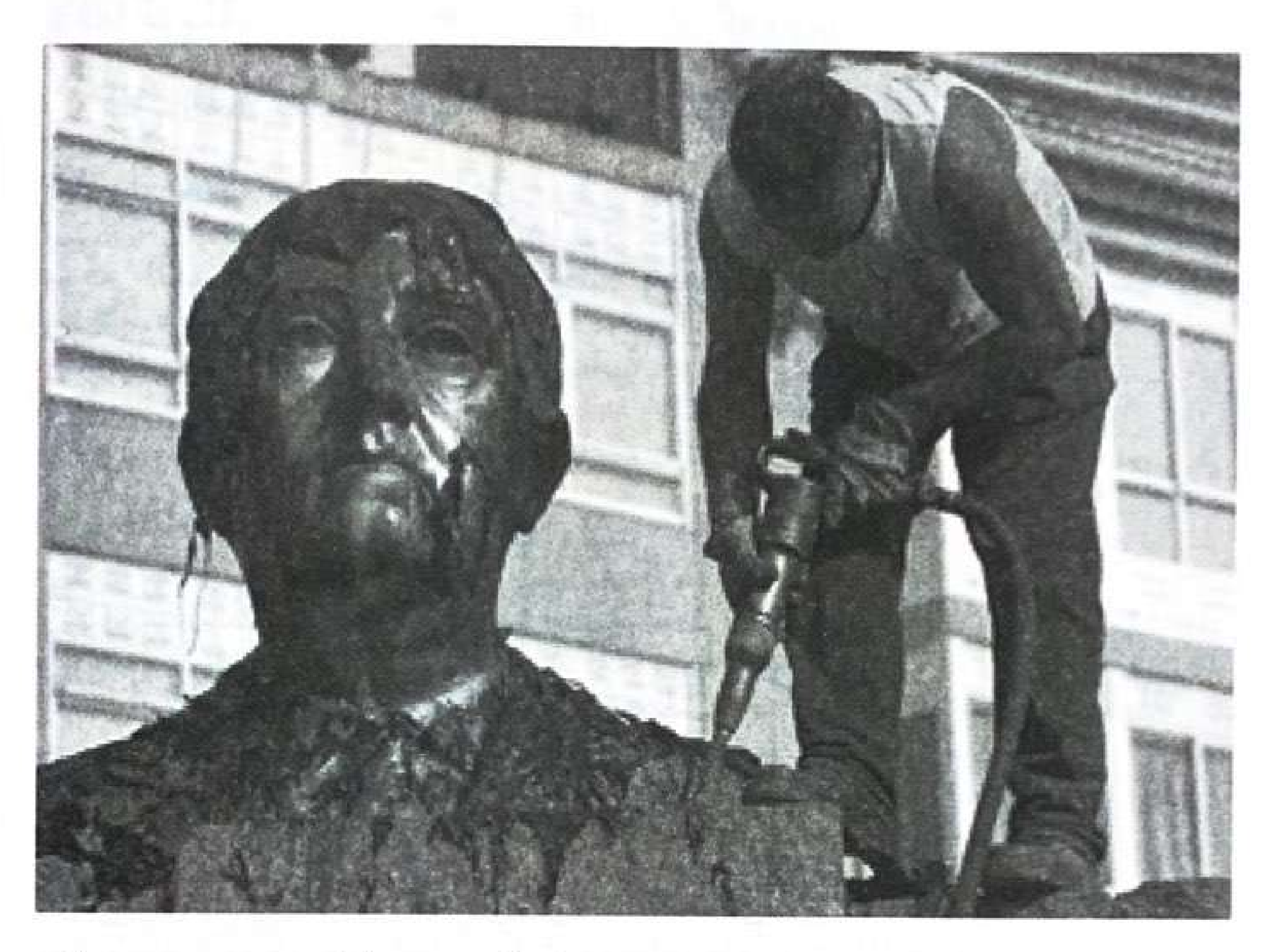
انتهى «ميثاق النسيان» في إسبانيا بشكل مفاجئ عندما تسبب حدث بدا أنّه خارجي المنشأ بإحياء ذكريات الماضي على مستوى الأمة. في منتصف التسعينيات، كان بعض النشطاء المدنيين في إسبانيا يحققون في الجرائم التي ارتُكِبت في تشيلي خلال حكم الديكتاتور أوغوستو بينوشيه (وهو الرئيس الوحيد الذي حضر جنازة فرانكو). في عام 1998، بينما كان بينوشيه في رحلةٍ في إنكلترا، أصدر قاضٍ إسباني أمرًا باعتقاله وتسليمه إلى إسبانيا بموجب نظرية قانونية تُعرف باسم «الولاية القضائية العالمية». وسرعان ما نشب الجدال بين الأحزاب السياسية في إسبانيا ـ اليسارية واليمينية ـ حول العقاب الذي يجب أن يناله بينوشيه، وسرعان ما اتضح أن القضية التشيلية هذه كانت قد حلّت محل الجدال الذي طال انتظاره حول جرائم فرانكو والحرب الأهلية. كتب أحد الصحفيين أن القبض على بينوشيه كان «حلمًا بالوكالة عن حدث لم يقع في التاريخ: وهو إلقاء القبض على فرانكو في سريره».

قد يكون فقدان الذاكرة الانفصالي آلية دفاعية مفيدة أثناء وقوع الأزمات، لكنه يصبح على المدى البعيد «نسيانًا غبيًا»، لأنه لا يعالج الذكريات التي أقصاها الذهن. كانت إعادة التفاعل مع الحرب الأهلية الإسبانية المنسية قد بدأت بعد عام 1998 من أجل التوصل في النهاية إلى «النسيان الذكي»، وهو النسيان الذي يضع الماضي في مثواه الأخير، وقد حصل ذلك بشكل حرفي في هذه الحالة: ففي غضون بضع سنوات، بدأ أحفاد مقاتلي الحرب الأهلية في البحث عن قبور أجدادهم

الجماعية التي لا شواهد لها لكي يستخرجوا رفاتهم ويدفنوهم دفنًا لائقًا كريمًا.

قتل الفالانجيون جَدَّ الصحفي إميليو سيلفا باريرا في عام 1936 وألقوا بجثته في قبر جماعي. وفي عام 2000، نجح باريرا في تحديد موقع القبر واستخرج عظام جده ودفنها من جديد. أسس بعد ذلك جمعية استرجاع الذاكرة التاريخية، وهي منظمة مكرسة للتنقيب عن القبور الجماعية وتحديد هويات الموتى وإعادة دفن رفاتهم. في عام 2004، انتخبت إسبانيا رئيس الوزراء الاشتراكي خوسيه لويس رودريغيث ثباتيرو، وهو أيضًا حفيد أحد الجمهوريين الذين أعدموا على يد قوات فرانكو في عام 1936. وصلت حكومة ثباتيرو إلى السلطة بعد أن قطعت وعدًا بتمرير قانون «استرجاع الذاكرة التاريخية». إذا نظرنا إلى تعاقب الذاكرة والنسيان المتكرر عن كثب، نجد أنّ الجيل الثاني بعد وفاة فرانكو هو الذي نكث بميثاق الصمت الذي وضعه آباؤهم في سعيهم إلى تحقيق الديمقراطية.

«من متحف النسيان، معرض إدانة الذاكرة (فرانكو)».



الثامن من يوليو، 2003: إزالة تمثال الديكتاتور الإسباني فرانسيسكو فرانكو من قاعدته في قرية بوينتيارياس Ponteareas شمال غرب البلاد، عقب إجماع مجلس القرية على ذلك.



«كلهم كانوا لوركا»: نصب تذكاري في موقع أحد المجازر في شمال غرناطة في إسبانيا، حيث ترقد جثة غارسيا لوركا بين آلاف الجثث في قبور بلا شواهد.

"قبر بلا شاهدة"

بعد انقضاء أي حرب أهلية، لا يتفق الجميع على ما يُمكن اعتباره دفنًا لائقًا. ولنأخذ حالة فيديريكو غارسيا لوركا على سبيل المثال. في أغسطس 1936، أعدمت ميليشيا الكتيبة السوداء التابعة لقوات فرانكو الشاعر لوركا وثلاثة رجال آخرين في التلال الجافة شمال شرق غرناطة، ولم تكن ميول لوركا اليسارية وحدها التي تسببت بمقتله. «تركناه في خندق، ثم أطلقت رصاصتين على مؤخرته لأنه شاذ جنسيًا.» هذا ما قاله أحد قتلته لاحقًا.

لقد بُذلت العديد من الجهود من أجل العثور على المكان الذي دفن فيه لوركا، وقد عارضت عائلة الشاعر جميع هذه الجهود. على سبيل المثال، قال ابن أخيه مانويل فرنانديث-مونتيسينوس: «سيكون ذلك تدنيسًا لجثته»، موضّحًا أن البقعة التي دُفِن فيها قد أصبحت «مكانًا مقدسًا». يذهب الناس إلى ذلك المكان من أجل التأمل أو إلقاء قصائد غارسيا لوركا، «لأنّهم يتأثرون بشخصيته أو أعماله أو حياته أو مأساته». أما فيما يتعلق بتذكر ما حدث له، فلن يعود استخراج عظامه بأي مكاسب على عائلته؛ الجميع يعرف «أن فرانكو وعُصبته كانوا القتلة» الذين حولوا إسبانيا إلى «أقذر مكان في العالم على امتداد أربعين عامًا».

لكن، لسوء الحظ، لا يتفق جميع الإسبان مع هذا الادعاء الجازم، إذ أنّ قصة الحرب الأهلية الإسبانية ما زالت محط جدل حتى يومنا هذا. ونجد أنّ هنالك ثلاث روايات تتنافس فيما بينها في وصف

هذه الأحداث: تقول الأولى إن جيشًا رجعيًا كان قد أطاح بحكومةٍ ديمقراطية حديثة؛ تقول الثانية إنّ جيشًا نظاميًا قانونيًّا كان قد أنقذ الأمة من الفوضى؛ أما الأخيرة فتقول إن كِلا طرفي النزاع تألفا من راديكاليين مجانين، وإنّ كلاهما ارتكب الفظائع، ولذلك من الأفضل أن ينسى الجميع الأمر برمته. يمنح القانون الإسبانيُّ المتهمَ الحصانة من الملاحقة القضائية إذا كان يعاني من مرض عقلي، ولذلك شاعت هذه الرواية الثالثة أثناء انتقال البلاد إلى مرحلة «ميثاق النسيان» والعفو الذي يطمس الماضي. **«لقد فقدت كل إسبانيا عقلها.»... «علينا أن نأخذ بعين الاعتبار هذا الجنون الجماعي.»... «لم يعد الإسبان... كسابق عهدهم.»** هذا ما قالته بعض الصحف الإسبانية.

يمكن القول بأنّ شاهدة القبر هي علامة الترقيم التي توضع في نهاية القصة، لكنْ لا بدّ قبل ذلك أن نفهم هذه القصة جيدًا. مثلما عارضت عائلة الشاعر لوركا محاولات العثور على رفاته، عارضت مجموعة من النشطاء المدنيين في إسبانيا جميع عمليات نبش القبور، قائلة إنّه سوف يؤدي استخراج رفات جثث بعض القتلى دون غيرها إلى طمس قصة المجزرة الجماعية، وبذلك يكون هؤلاء الضحايا قد «قُتِلوا مرة ثانية». تُذكرنا هذه النبرة بنقطة أثيرت في سياق سرد جريمة دي-مور. ذكرتُ فيما سبق أنّ جاك لاكان قال إنّ «الرمز يتجلّى أولًا كمقتل الشيء»، ثم اقترحت أن شاهدة القبر هي الرمز الذي يعترف بفناء ما حدث في الماضي، وأنّ «النسيان هو الملاك المبيد الذي يقتل السمات الخاصة حتى تتولد المفاهيم ويتدفق الوقت مرة أخرى.»

حسنًا، ولكن ماذا عن الحالة التي لا يتفق فيها الناس حول ماهية المفهوم الذي يجب أن يتولّد؟ إذا كانت الأمة مكانًا «ينسى فيه الجميع العديد من الأشياء»، فماذا سيحلّ بمفهوم «إسبانيا» عندما تصبح طبيعة الأشياء التي يجب نسيانها محطّ خلاف؟ من ناحية ما، لقد ظهرت هذه الأسئلة بسبب قانون الذاكرة التاريخية لعام 2007. صحيح أنّه سهّل عملية البحث عن القبور الجماعية، لكنه رفض بكل وضوح إحاطة الحرب الأهلية بمعالم تاريخية مشتركة، ومنح بدلًا من ذلك الفرد أو المجموعة الحق في تذكر الماضي، كلٌّ على هواه.

وقد رافق هذا التفرّد مشكلة متمثلة في كيفية الانتقال من علاج صدمة الشخص الواحد إلى علاج الصدمة الجماعية. من المحتمل أن يقرر أحدهم أخيرًا نصب شاهدة قبرٍ لكي يضع حدًّا للماضي، لكنّ الجماعات تتألف من عقول كثيرة، وغالبًا ما تكون هذه العقول في حالة خصام. إذن نحن أمام مشكلة تتعلق بالعدد؛ وهي مشكلة تناولتْها مباشرةً عائلة غارسيا لوركا حين قاومت نبش قبره. حتى إذا لم تكن عظام الموتى مختلطة بشكل يجعل فصل بعضها عن بعض أمرًا مستحيلًا، فإن فصلها واحدة تلو الأخرى يعني تجزئة جرائم القتل الجماعية ذات الطابع السياسي؛ لا سيما أنّه تشير التقديرات إلى أنّ هنالك ألفي جثة أو أكثر في مواقع المجازر في محيط غرناطة.

تقول لورا لوركا ابنة أخت الشاعر غارسيا لوركا: «أرغب في اكتشاف البقعة التي دفنت فيها جثته، لكنني أعرف أنّ الإعلام سيحول هذا الاكتشاف إلى عرضٍ سفيه»، وسوف يرى الجميع عظامه وجمجمته عبر «يوتيوب». إذنٍ ما هو أفضل شيء يمكن فعله بالموقع الذي قُتِل فيه؟ تقول لورا لوركا: «علينا بحمايته. لا يختلف ذلك الموقع عن أي

مقبرة أخرى... يجب وضع لوحة أو صخرة تحمل أسماء جميع القتلى المعروفين. إنّ فيديريكو غارسيا لوركا هو واحد من بين كل هؤلاء الضحايا: لا شيء يميزه، لا شيء يجعله مختلفًا عن غيره. وهذا هو ما يمكننا من تذكر الآخرين.»

وهل يمكن أن تُدفَن هذه الذكرى بشكل لائق من خلال لوحةٍ تحمل أسماء ألفي قتيل؟ في عام 2009، في مدينة غرناطة، على جدارٍ من الطوب المغطى بالجص في تلك المقبرة، وَضعتْ جمعية استرجاع الذاكرة التاريخية لوحة مخصصة لإحياء ألفٍ أو أكثر من «ضحايا الفرانكية الذين أُطلق عليهم النار عند هذا الجدار». بعد بضعة أشهر، نزع شخص ما تلك اللوحة وأخذها بعيدًا.

النسيان الانتقائي

حين تأمّل بينديكت أندرسون مقال إرنست رينان عن الوطنية، وجد أنّ هنالك مفارقة غريبة في ادعائه بأن «كل مواطن فرنسي» قد نسي مذابح الكاثار والهوغونوت منذ زمن بعيد. وفقًا لـ أندرسون، بالنظر إلى أن رينان لم يكلف نفسه عناء شرح تلك الأحداث، «كان رينان قد أخبر قراءه «أن ينسوا» الأحداث التي افترض هو نفسه أنهم يتذكرونها!»

بالنسبة إلى أندرسون، تنشأ هذه المفارقة لأن رينان تناول المعارك التي دارت رحاها قبل أن توجد فرنسا ذاتها بزمن طويل وأقحمها في سياق فرنسا المعاصرة. يمكننا أن نسهب في الحديث عن التعقيدات غير الفرنسية التي نجدها في الحروب الأوروبية القديمة. فالكاثاريون المذبوحون في القرن الثالث عشر، على سبيل المثال، «كانوا يتحدثون البروفنسية أو الكاتالونية، و... كان قتلتهم قد جاءوا من شتى بقاع أوروبا الغربية». صحيحٌ أنّ مذبحة القديس بارثولوميو قد بدأت في باريس، لكن كان من بين المشاركين فيها ملكٌ إسباني وبابا إيطالي. إلا أنّ رينان لم يتطرق إلى مثل هذه التفاصيل، مفضلًا تصوير تلك النزاعات على أنها كانت «حروبًا بين الأشقاء الفرنسيين؛ وهل من أحد غيرهم قد يفعل ذلك؟»

في رأي أندرسون، إنّ الادعاء بأنّ «اقتتال الأشقاء فيما بينهم يبعث على الطمأنينة» هو خدعة بلاغية عادة ما نجدها في مخيلة صُنّاع الأمم. في ستينيات القرن التاسع عشر، انقسمت الولايات المتحدة إلى حكومتين مستقلتين (حيث كان للولايات الكونفدرالية الأمريكية رئيسها الخاص، وجيشها الخاص، وعملتها الخاصة، وما إلى ذلك)،

لكن لا أحد يصوّر الحروب الأهلية على هذا النحو قط؛ دائمًا ما ينظر إليها على أنّها سوء تفاهم بين أشقاءٍ قد تكاتفوا وتعاضدوا فيما بعد فوق الهاوية المليئة بالدماء.

وفقًا لـ أندرسون، تشير «أوهام الأخوية حول القرن التاسع عشر» إلى أن القومية في العصر الذي يعيش فيه رينان «قد مثلت شكلاً جديدًا من الوعي»، وأنّ «كل التغيرات العميقة في الوعي... يرافقها حالات من النسيان الانتقائي»، وأخيرًا أنّه «من حالات النسيان هذه... تنبثق السرديات» التي تفترض أنّ الخلافات الماضية ليست إلا شكلًا من أشكال النزاعات العائلية؛ تتذكر هذه الصيغُ الفكرةَ المجردة وتنسى التفاصيل، وتتذكر الوحدة وتنسى الآلام والأحزان، وتتذكر فرنسا وتنسى الكاثوليك والبروتستانت. باختصار شديد، يستطيع مناصرو المزاعم حول أخوية المتنازعين إحاطة سرديات القومية بخندق من النسيان يتناسب مع رؤيتهم.

ما بعد الحرب

بعد الحرب العالمية الثانية، تبيّن أنه كان من المستحيل تقريبًا الحكم على ـ والتمييز بين ـ أولئك الذين تعاونوا مع العدو، وأولئك الذين لم ينصتوا إلى صوت الضمير وقرروا ألّا يفعلوا أيّ شيء. من المعروف، على سبيل المثال، أن الحكومة الفرنسية نفسها تعاونت مع الألمان: هل كان ينبغي إذن أن يخضع كل موظّفي الحكومة للمحاكمة؟ لكن سرعان ما أدارت العديد من الدول ظهرها للماضي، بغض النظر عن مدى شناعة هذا التصرف. «**نملك القدرة على النسيان! فلننس في أسرع وقت ممكن!**» هذا ما أعلنته صحيفةٌ إيطالية في اليوم الذي مات فيه هتلر. في ألمانيا في عام 1949، قرر المستشار كونراد أديناور المنتخب حديثًا غض الطرف عن أفعال النازيين: «لقد عزمت الحكومة... مؤمنةً بأن الكثيرين قد كفّروا عن ذنوبهم التي لم تكن جسيمة... على تجاوز الماضي، حيثما يبدو ذلك ممكنًا.» يقول توني جَتْ في كتابه «ما بعد الحرب» الذي يحتوي على هذه الأمثلة: «لولا هذا النسيان الجماعي لما تحقق ازدهار أوروبا المذهل بعد الحرب.»

المُرقَّمون

يصور الفيلم الوثائقي «المُرقَّمون» العديد من اليهود الذين قد وشموا على أذرعهم أرقام أقاربهم الناجين من معسكرات الاعتقال النازية. قال عشرةٌ من هؤلاء الأحفاد الموشومون الذين قابلتهم صحيفة نيويورك تايمز إنّ ما دفعهم لفعل ذلك هو أنّهم أرادوا أن يشكلوا صلة حميمة ودائمة بالناجين، وأن يجسدوا هذا الإيعاز: «إياك أن تنسى الماضي!»

حسب وصف إحداهن: «لا يعرف أي فرد من جيلنا الحالي شيئًا عن المحرقة. عندما نتحدث مع الناس عنها يعتقدون أنها حدث غابر في القِدم مثل رحيل بني إسرائيل عن مصر.» تشتغل هذه الشابة في أمانة الصندوق في متجر صغير، وغالبًا ما يستفسر الناس عن الرقم الموجود على ذراعها. قال لها ضابط شرطة ذات مرة: «لقد خلق الله القدرة على النسيان لكي نتجاوز الماضي.» فردت عليه: «سوف نعيش الماضي مجدّدًا بسبب أمثالك الذين يريدون نسيانه.» عندما أظهرته الوشم (وهو الرقم 157622 الذي حمله جدّها) انحنى الضابط وقبّله.

العماليق

أكّد الفيلسوف اللغوي ج. ل. أوستن من جامعة أكسفورد أثناء إحدى محاضراته أن هنالك العديد من اللغات التي يتحول فيها النفي المزدوج إلى صيغة مؤكدة، إلا أنّه لا توجد أي لغة تجعل من الإيجاب المزدوج نفيًا؛ كان الفيلسوف سيدني مورغنبيسر من جامعة كولَمبيا من بين الحضور، فرد عليه بنبرة ساخرة: «صحيح، صحيح...»

يخبرنا الكتاب المقدس أن قبائل العمالقة ضايقوا العبرانيين من دون مبرر: «تَذَكَّروا مَا فعله بِكُمُ الْعَمَاليقُ فِي الطَّرِيقِ حين خَرَجْتُمْ مِنْ مِصْرَ. وكَيْفَ قَابَلُوكُمْ وأنتم مُنهكونَ وَمُرْهَقونَ، وَقَضَوْا عَلَى كُلِّ ضَعِيفٍ قد تخلّف وراءكم، وَلَمْ يَخَافُوا اللهَ.»

وهكذا، حلت على العماليق اللعنة. «ولذلك... لا تنسَ»... «وقالَ الرّبُّ لموسى: «اكتبْ خبَرَ هذا النَّصرِ تذكارًا في الكتابِ وقُلْ ليشوعَ: «سأمحو ذِكْرَ عماليقَ مِنْ تحتِ السَّماءِ».

قد يبدو هذا تناقضًا: «تذكّر أنّ عليك أنْ تنسى»؛ لكنّ أفضل وصف له هو أنه صيغة توكيدية، مثل التوكيد الإيجابي المزدوج الساخر. «صحيح، صحيح، لا شك في أني سأنساك!» في هذه الحالة، يعمل النسيان على مساعدة الذاكرة؛ إنّها كالنسخة الأولية للنداء الإيعازي: «إياك أن تنسى الماضي». لقد مرت آلاف السنين وما تزال ذكرى «مَا فعله بِكُمُ الْعَمَاليقُ فِي الطَّرِيقِ حين خَرَجْتُمْ مِنْ مِصْرَ» على قيد الحياة. أخبرني أحد أصدقائي عن هذه العادة الحديثة المنتشرة في مجتمعه اليهودي: عندما يُهدَى أحدهم قلمًا جديدًا، أول شيء يجب أن يفعله به هو أن يكتب اسم «العماليق» ثم يشطبه.

"تبخر كل شيء"

كتب إمري كيرتس قبل عقود من حصوله على جائزة نوبل في الأدب: «إنّ ما حصل في آوشفيتز وكل ما يتعلق به... هو أعظم صدمة تعرضت لها شعوب أوروبا منذ الأزل». نظرًا إلى أنه نجى من معسكر آوشفيتز، تناول كيرتس الموضوع ذاته في محاضرةٍ ألقاها في عام 2002: «لقد اكتشفتُ في آوشفيتز حقيقة الوضع البشري، ووصلتُ إلى نهاية مغامرة عظيمةٍ وصلَ إليها كل مسافر أوروبي بعد أن عاش تاريخًا أخلاقيًا ثقافيًا امتد لألفي عام... لقد تعاظم شعورنا بالوحدة منذ أن حصل ما حصل في آوشفيتز... يُحتِّم الواقع علينا أن نصنع قِيَمَنَا بأنفسنا يومًا بعد يوم وأن نمحنها الحياة من خلال العمل الأخلاقي الدؤوب، حتى وإن لم يستطع أحد رؤيته، وربما أن نحولها إلى أساسٍ نبني عليه الثقافة الأوروبية الجديدة.»

في السنة التالية، ألقى كيرتس الكلمة الافتتاحية في معرضٍ يوثق جرائم القوات المسلحة الألمانية خلال الحرب. تناول خطابه علاقة الناجين المتناقضة مع الذاكرة، وتساءل وهو يتصفح «الكاتالوج» في المعرض: «هل نسيتُ، يا ترى، أنني كنت جزءًا من هذه الأعمال المرعبة وأنني نجوت منها؟ إذا لم أكن قد نسيت ما حصل بمعنى الكلمة، فقد تبخر كل شيء بمجرد أن حولته إلى كلمات وَرَقَد بداخلي. لا يمكن أن أتخلى عن راحة البال هذه إلا مُرغمًا.»

لم يتجاهل كيرتس الماضي، فقد ألف مجموعةً من الروايات عن معسكرات الاعتقال، وإنّ أشهرها بلا شك هي رواية «لا مصير»، لكن على المرء أن يتنبّه إلى أنّ عمليّة الكتابة عن الهولوكوست هي عبارةٌ عن «محرقة» في حد ذاتها: الحرق الشعائري لذلك الشيء الذي يمكن أن «يُنتج الراحة النفسية»، حتى إن كانت مؤقتة.

معضلةُ: "إياك أن تنسى"

تكتب روث كلوغر، وهي أيضًا ناجية من الهولوكوست: «أعتقد أنّ هنالك عنصرًا يشبه العفو في مرور الوقت، وفي تغيير الحراس، وفي تولّي الشباب زمام الأمر من بعد المسنّين... أعتقد أن الخلاص يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتدفق الزمن. دائمًا ما نتحدث عن فضيلة الذاكرة، لكن للنسيان فضيلته الخاصة أيضًا.»

تصف كلوغر انتشارَ نُصبَ الهولوكوست التذكارية بأنّه أشبه بممارسة عقائدية «تسعى إلى فرض بعض جوانب التاريخ ودروسه المزعومة على أبنائنا»، مضيفةً أن «شعار هذه العقيدة المفضل: ‹دعونا نتذكر لكيلا يحدث الأمر ذاته مجدّدًا› غير مقنع. من الممكن أن تشكّل المذابح المخلدة في الذاكرة عاملًا رادعًا، لكنها قد تكون أيضًا بمثابة النموذج الذي سيتبعه منفذو المذابح في المستقبل. لا يمكننا فرض ماضينا على أحفادنا، فهم لن يتذكروا إلا تلك الأشياء التي يحتاجون إلى تذكرها وسوف ينسون أمر البقية.»

وصف إيلي ويزل الهولوكوست ذات مرة بأنّها «الحدث الختامي والغموض المطلق الذي لا يمكن فهمه أو نقله إلى الآخرين»، وهي صيغة تضع أهوال الهولوكوست خارج سياق التاريخ والسياسة معًا. بمجرد أن يصبح أيُّ شرٍ شديدٍ متعاليًا، ينضم إلى الخالدين القدماء ويتحرر من السبب والنتيجة الخاصين بالبشر. صحيحٌ أنّ الشر نفسه هو «الغموض المطلق»، لكنّ الهولوكوست ليست إلا واحدة من مُفرَزاته.

ولذلك، إذا قدسناها، سيصبح من الصعب التعرف على المحارق الأخرى عندما تعود متقمصةً هيئاتٍ جديدة وغير متوقعة.

تُشدد كلوغر على «... لكيلا يحدث الأمر ذاته مجدّدًا»، وتضيف: «إنّ كل حدث، مثل كل إنسان وحتى كل كلب، فريد من نوعه... نعلم في أعماقنا أن بعض جوانب المحرقة قد تكررت في أماكن أخرى، اليوم وبالأمس، وستأخذ شكلًا جديدًا مستقبلًا.» أما بالنسبة لـ«متاحف المحرقة العديدة»، فإنها «تملي عليك إطارًا فكريًّا معيّنًا... وتعيق قدرتك على التفكير النقدي.»

الفحوى ذاته

في عام 1946، عندما أصبح خوان بيرون رئيسًا للأرجنتين، تفاجأ خورخي لويس بورخيس بأنّه «قد حصل على ترقية وظيفية»، فبعد أن كان يعمل في مكتبة البلدية، أصبح «مفتشًا للدواجن والأرانب» في سوق بوينس آيرس المحلي. وبعد سنوات، في آخر مقابلة أجراها قبل وفاته سُئل بورخيس عما إذا كان قد سامح البيرونيين، فأجاب: «لقد نسيت الأمر، لكنني لم أسامحهم. إنّ النسيان هو الصيغة الوحيد للمسامحة. إنّها الانتقام الوحيد والعقاب الوحيد أيضًا. فإذا عَلِمَ أقراني أنّني ما زلت أفكر بهم، أَصبحتُ عبدًا لهم إلى حدٍّ ما، وإذا نسيتهم فلن أكون كذلك. أعتقد أن المسامحة والانتقام هما كلمتان تحملان الفحوى ذاته، ألا وهو النسيان المطلق.»

كوسوفو والصدمة المُختارة

على مرّ مئات السنين، بدءًا من أواخر القرن الثاني عشر، سيطر الصرب الأرثوذكس الشرقيون على جزء كبير من جنوب شرق أوروبا. لكنّ جيشًا من الأتراك المسلمين هزم القوات الصربية، التي قادها اللورد الإقطاعي لازار هريبليانوفيتش، في حقل الطيور السوداء في كوسوفو في صيف عام 1389. وفي غضون عقود، التهمت الإمبراطورية العثمانية خصمها بالكامل، ثم استمر حكمها لأربعة قرون.

بالنسبة للصرب، تمثل وفاة لازار ويوم معركة كوسوفو ـ الثامن والعشرين من يونيو تحديدًا ـ ما يُطلق عليه «الصدمة المختارة،» أي الكارثة الموروثة التي تشكل الهوية وتمزج الذاكرة بالتاريخ الحقيقي والشعور العاطفي والشكاوى والآمال المتوهَّمة.

بعد تلك المعركة، دُفِنت جثة لازار ورأسه المقطوع ـ رمزان مركزيان قد مثّلا هذه الصدمة وكل المقاومة الصربية اللاحقة ـ في دير رافانيكا الصربي. وهناك، أضفى الرهبان صفة القدسية على بطلهم، ومع توسع الحكم العثماني في السنوات اللاحقة، حملوا رفاته إلى منفىً في ديرٍ على جبل فروشكا غورا، شمال غرب بلغراد. أما بالنسبة لتاريخ المعركة الرمزي، فلم يكن من قبيل الصدفة أنَّ الحدث الذي أشعل فتيل الحرب العالمية الأولى، وهو اغتيال الأرشيدوق[1] فرانسيس فرديناند في عام 1914، كان قد وقع في الثامن والعشرين من يونيو؛ حيث صادف ذلك

---

(1) Archduke: أحد أمراء العائلة الملكية في النمسا الإمبراطورية. - المترجم

اليوم الذكرى الـخمسمائة والخامسة والعشرين لمعركة كوسوفو. كانت إهانة كبيرة أن يجرؤ مُمثِّل الإمبراطورية النمساوية المجرية، الوريث الفعلي للإمبراطورية العثمانية الديكتاتورية، على دخول سراييفو الصربية.

في أواخر القرن العشرين، عندما بدأت يوغوسلافيا في التفكك، واستفاقت النزاعات العرقية الخاملة منذ فترة طويلة، خاصة في البوسنة والهرسك، ودبت الخلافات بين الجماعات العرقية الرئيسية هناك: البوشناق المسلمون، والكروات الروم الكاثوليك، والصرب الأرثوذكس الشرقيون. خلال الحقبة الشيوعية، عاشت هذه الجماعات في وئام تقريبًا، بغض النظر عن أنّه كان مفروضًا عليهم (غالبًا ما تمازجت هذه الجماعات عن طريق الزيجات؛ ولم يذهب إلا قلة من المسلمين إلى الجوامع من أجل تأدية الصلاة)، ولكن مع تبلور الدولة البوسنية الفعلية، خشي الصربيون ـ الذين شكلوا ثلث السكان آنذاك ـ أن يصبحوا أقلية من الدرجة الثانية، وفي ربيع عام 1992، شرعت القوات المسلحة الصربية في ذبح المسلمين.

كانت بذور عملية التطهير العرقي تلك قد زُرعت قبل عدة سنوات، عندما نَظَّم سلوبودان ميلوسيفيتش، السياسي الصربي الذي دافع بمكر عن الذاكرة المحدَّدَةِ بالاختلافات، بتنظيم سلسلة من الاحتفالات تكريمًا للذكرى السنوية السادسة لموقعة كوسوفو. في الثامن والعشرين من يونيو في 1988، أي قبل عام من ذكرى تلك المعركة، قرر ميلوسيفيتش إعادة جثة لازار «المنفية» إلى الدير ذاته في رافانيكا، وجاب الصندوق التي احتوى على عظامه كل قرية ومدينة صربية، وفي طريقه إلى الدير رثاه الصربيون المحتشدون الذين ارتدوا الأسود وناحوا عليه.

بعد مرور عام، ألقى ميلوسيفيتش خطابًا في الذكرى السنوية الستمائة لمعركة كوسوفو، داعيًا إلى التسامح («فليحيَ السلام والتآخي بين الشعوب إلى الأبد!»). لكنّه استذكر في كثير من الأحيان النزاع القديم («فلتحيَ ذكرى أبطال كوسوفو إلى الأبد!»). وقد شدّد هذا الحدث الاستعراضيّ في ذلك اليوم على أهمية هذا الموضوع: حيث تجمع الحشد المحتفِل في ساحة الطيور السوداء ذاتها التي دارت فيها المعركة منذ ستة قرون، كما ركب ميلوسيفيتش طائرة مروحية ونزل بنفسه في الموقع، كما لو أن اللورد القديس لازار قد نزل أخيرًا من العلياء. أشار كل ذلك، بالإضافة إلى خلفية المنصة التي كتب عليها 1389 و1989، إلى تجدد العداء القديم بين الصربيين والمسلمين وليس إلى التآخي، وهو ما سلط عليه ميلوسيفيتش الضوء من خلال الحديث مرارًا وتكرارًا عن الكرامة والإهانة، والحرية والتّبعيّة، والوطن والخيانة، والشجاعة والمعاناة، والفخر والخزي. كما أنّه قال: «لقد ألهم أبطال كوسوفو قدرتنا على الإبداع خلال القرون الستة الماضية. لطالما غذت بطوليتهم شعورنا بالفخر ولا شك في أنّها لن تسمح لنا أن ننسى أنّنا كنّا في يوم من الأيام جيشًا عظيمًا شجاعًا فخورًا؛ كنا من بين القلائل الذين لم تكسر شوكتهم حتى في الهزيمة.»

لا أعتقد أن هذه العبارة الغريبة الأخيرة هي نتيجة خطأٍ في الترجمة. كان ميلوسيفيتش قد استحضر تَصوُّرَ الصرب العجيب بأنّ هزيمة لازار كانت في الحقيقةِ انتصارًا. تقول الأسطورة إنه قبل معركة كوسوفو، جاء صقرٌ رمادي حاملًا معه رسالة إلى لازار من مريم العذراء، وقد وضعته أمام خيارين: إما الانتصار في المعركة والظفر بمملكةٍ على الأرض، أو الخسارة والظفر بمملكة في السماء. وتشرح إحدى الأناشيد الصربية

سبب اختيار لازار الموت: «إنّ مملكة الأرض زائلةٌ / أمّا في السماء فالممالك تدوم.» وهكذا، أصبحت قضيتهم الخاسرة، والتي لحق بها العار، دليلًا قاطعًا على أنّها تمثل أسمى المبادئ. تقول إحدى الأغاني الصربية: «حتى لو فقدنا مملكتنا، سوف لن نفقد أرواحنا.»

وهو افتراضٌ وهمي بأنّ المملكة الأبدية تستطيع طيّ الزمن المؤقت. يشير الاعتقاد بأنّ هزيمة لازار تخفي في طياتها مُثُلًا لا ـ زمانيّة إلى أنه لا يوجد فرقٌ بين الأعوام الثلاثة 1389 و1914 و1989، وهكذا تستطيع الصدمة المختارة التلويح بعصاها السحرية في أي وقت، وتفعيل طاقتها المخزونة المتاحة دائمًا من أجل إشعال النار في الحاضر.

يرى الطبيب النفسي فاميك فولكان، الذي صاغ مصطلح «الصدمة المختارة»، أنّ «فكرةَ تغيير الصرب رأيهم واختيارهم مملكة على الأرض لم تظهر حتى نهضة القومية في أوروبا في القرن التاسع عشر.» مستجيبًا لتلك النهضة، حذر إرنست رينان في عام 1882 في مقالته «ما هي الأمة؟» من الخلط بين القومية والعرقية الذي تسبب بالحرب الأهلية في البوسنة: «تفتقر السياسة العرقية إلى الدقة افتقارًا كليًّا... من الأفضل للجميع أن ينسى الماضي.»

لكنه قد يكون مخطئًا، خصوصًا إذا كانت جراح الصدمة المختارة مُكلّفةً بمهمة الحفاظ على الهوية من خلال الحزن السرمدي. أمّا الحزن المؤقت، فهو القادر على تحويل الخسائر إلى ذكريات، ولا شك في أنّ مرور ستمائة عام كان كفيلًا بتبديد معظم الذكريات. أطلق بيير جانيت على تلك الذكريات التي لا تتأثر بمرور الزمن اسم «الأفكار الثابتة»؛ تشبه هذه المستحاثات اللّا ـ زمانية الخثرات في الدماء، وهي محشورة في مجرى الزمن. لا يمكن لتعاقب السنوات أن يطردها أو أن يُسيّلها.

في تسعينيات القرن الماضي، طردت الإبادة الجماعية التي شنها الصرب مئات الآلاف من المسلمين والكروات من قراهم. نهب الجنود الصرب منازلهم ودمروا المساجد والكنائس، كما اغتصبوا آلاف النساء، وذبحوا أكثر من ثمانية آلاف رجل وفتى مسلم في بلدة سربرنيتسا.

الأشياء اللّا منسية هي التي تدمّر الأمم.

من المنتقمات إلى الصافحات

تُعتبر مسرحية إسخيليوس «الصافحات» بمثابة كتيّب إرشادي حول الانتقال من اللّا ـ منسي إلى المنسي. في مطلع المسرحية، نجد أن يديْ أوريستيس «تقطران دماء»، لأنّه كان يسعى لتطهير نفسه في مذبح أبولو. انتقامًا لمقتل والده أغاممنون، قتل أوريستيس والدته كليتمنسترا. والآن قد جاء شبحها مستدعيًا المنتقمات، محرّضًا إياهن على «عدم نسيان» عذابها. فتظهر المنتقمات: رؤوسهن رؤوس الكلاب، وشعرهن مصنوع من الأفاعي، ولهن أجنحة الخفافيش، تجسيدًا للانتقام الدموي الأزلي. ثم طاردن أوريستيس بلا هوادة حول المذبح. لونهن أسود مقزّز، وأنفاسهن حادة وعيونهن تنضح بالدماء. بناءً على طلب أبولو، يهرب أوريستيس إلى أثينا، لكنّ المنتقمات الغاضبات يلحقن به بسرعة، مثل كلاب الصيد التي تتقفى رائحة الدم: «إنه جريح. اهجمن عليه يا كلابي. ها هي بقعة الدماء. طاردنه ومزقنه.»

في أثينا، يلجأ أوريستيس إلى الأريوباغوس، وهي كتلة صخرية تحت الأكروبوليس. ويلتمس هناك حماية أثينا. يجب أن تحلّ أثينا النزاعات المستعصية التي لطالما طاردت آل أتريوس (مثلًا، يتمثل النزاع الذي واجهه أوريستيس في أنّه كان محتّمًا عليه الانتقام لمقتل والده، لكنّ قتل الأم محرّمٌ تحريمًا مطلقًا أيضًا). تشعر أثينا نفسها مدى الصعوبة التي يواجهها المرء في حزم أمره أمام مثل هذه الخيارات. ماذا عساها أن تفعل؟ أتحتضن الغاضبات أم تطردهن؟ ثم تقول: «ستكون النتيجة كارثية في كلتا الحالتين. يا لعجزي.»

وتظل عاجزة... إلى أن تتمكن من تحويل هذا التناقض إلى حوار، من خلال إنشاء مؤسسة جديدة: المحاكمة أمام هيئة المحلفين، والتي استبدلت منذ تلك اللحظة الرغبة العنيدة الشديدة في الانتقام. تُعيِّنُ أثينا اثني عشر مواطنًا «قضاةً في الحكم على جريمة قتل»، ثم تأمرهم بأداء القسم، ثم تستدعي الشهود، وتجمع الأدلة، وعندما تتكافأ أصوات هيئة المحلفين، تدلي بصوتها الحاسم مُطلقةً سراح أوريستيس.

تجسد المنتقمات، علماً أنّهن أقدم من الآلهة الأولمبية نفسها، الانتقام غير القانوني الموغل في القدم (قديم لكنّه دائم الحضور أيضًا: خذ العدالة الأهلية والإعدامات التعسفية[1] على سبيل المثال). وفقًا لأحد الباحثين: «لا تعاني المنتقمات من النسيان نهائيًا، لأنهن يسبقن الزمن إلى حدٍّ ما»، وهو مثال جيد عن كيفية نشأة القوى الأبدية، لكنّ معضلة الأبدية، في هذه الحالة، هي أنها لا تتغير، وإنّ ما يحتاج إليه آل أتريوس أشد الحاجة هو التغيير، والعثور على مَنْفذٍ من سلسلة الجرائم التي أجبرت أوريستيس على تلطيخ يديه بالدماء.

المطلوب هنا هو حدوث تغيير في علاقة الذنب بالزمن، وفي هذا الصدد، إن ما تنشئه أثينا هو أكثر من مجرد محاكمة بسيطة. لقد أنشأت في الواقع الإجراءات الضرورية لتسيير المحاكمة، وهو ما نسميه الآن بالإجراءات القانونية الواجبة، وإنّ تحقيق العدالة باتباع الإجراءات القانونية الواجبة يعتمد على الزمن. لقد نجحت أثينا في تحويل العدالة عن طريق الانتقام الدموي إلى العدالة عن طريق القانون، وفي سياق

---

(1) الإشارة هنا إلى ظاهرة الإعدامات lynching التي انتشرت في الولايات المتحدة في القرنين التاسع عشر والعشرين حين كان البيض يشنقون السود علنًا من دون أي محاكمة. - المترجم

الذاكرة، لقد نجحت في تحويل الغاضبات اللّا ـ زمانيات إلى كائنات زمانية لا تسمح بتكرار الماضي في المستقبل. تمكنت أثينا من وضع الدافع الأبدي نحو الانتقام في إطار الزمن، ومع مرور الوقت، ستتغير الأمور.

عندما تخسر الغاضبات دعواهن ضد أوريستيس، يدخلن في حالة من الفوضى العارمة، ويهددن بتدمير المدينة وتسميم التربة والأشجار والأطفال. «سوف يأتي المد الدموي مندفعًا لِيدمر البشرية جمعاء.» يسيطر الغضب عليهن، ويتلفظن بهذه الكلمات المشؤومة مرتين. لكنّ أثينا تتمكن من تهدئتهن من خلال تكريمهن وتقليدهن مناصب جديدة. وهكذا تحولت هذه القوى القديمة إلى حاميات المدينة والعدالة الجديدة. تقول أثينا: «دعوني أقنعكن:»

«لا تلقين بأفواهكن الغاضبة اللعنة القاتلة على الأرض
فيفسد حصادها... إنّ الأرض غنية جدًّا
وعندما تنتج أولى ثمارها
التي تُقدَّم للورثة وطقوس الزواج،
لَكَنُّ أن تحتفظن بها إلى الأبد.
وسوف تُمجِّدنَ ما أقوله لَكُنَّ.»

يمثل هذا التطور تغيّرًا في المنظومة العقلية لدى آلهات الانتقام القدامى. كانت زعيمتهن قد صرخت سابقًا، مخاطبةً أوريستيس: «ثمن الدماء هو الدماء!... سوف أملأُ كأسي بالدم الأحمر من عروقك الحية وأرتوي منك.» ثم استبدل إسخيليوس حبها لشرب الدماء بثمار الحصاد الطازجة، وبذلك، تحولت الغاضبات إلى أرواح تمثل التجدد. في هذه المناسبة، يُطلق عليهن لأول مرة اسم «الصافحات»، أو «الطيبات» أو

«المُحسنات»، أي أرواح الخصوبة التي ستضمن، إذا ما كُرِّمت، ازدهار الأرض وشعبها.

أما ملحمة آل أتريوس، فإن التحوّل الذي طرأ على «اللا منسيّات» كان الفصل الأخير منها. لا توجد حكاية عن جيلٍ جديد يستمر في حملة الانتقام الدموي. لقد انتهى الأمر.

"انسوا معركة آلامو Alamo"

هي الجملة الأخيرة في فيلم «النجمة الوحيدة» للمخرج جون سيلز، وتأتي على لسان بيلار معلمة التاريخ المكسيكية الأمريكية. تتناقض هذه الجملة الختامية مع مشهد سابق يُظهر جدالًا محتدمًا في مجلس إدارة المدرسة حول كيفية تدريس مادة التاريخ: هل يحتاج الأطفال حقًا إلى معرفة أن تكساس كانت في الأصل ولايةً استرقاقية؟ لماذا يصر المعلمون على «هدم ذكرى الناس الذين قاتلوا وماتوا من أجل هذه الأرض؟»... «لا شك في أنّ لدى الطرف الآخر روايته الخاصة عن معركة آلامو، لكننا لا نمثّل الطرف الآخر.»

تقع بيلار في حب سام، رئيس الشرطة الأنغلوسكسوني، لكنها تكتشف في المشهد الأخير أنها، في الواقع، أخته غير الشقيقة، حيث أنّ علاقة قديمة قد جمعت والد بوالدة بيلار. وفي الوقت ذاته، يحاول سام معرفة ما إذا كان والده، بَدي ديدز، قد قتل رئيس الشرطة السابق تشارلي ويد، الذي كان عنصريًا مجرمًا. بحلول نهاية الفيلم، تتجلى الحقيقة أمام سام، لكنه يقرر طي صفحات الماضي بدلاً من ملاحقة الذين ارتكبوا تلك الجريمة القديمة. لقد اكتشف حقيقة ما جرى، ثم اختار نسيان الأمر طوعًا.

يمكن أن نعتبر أنّ هذا التسلسل هو الحكمة الأخلاقية الأولى في هذه القصة: لا بدّ أن نكتشف الحقيقةَ قبلِ أن ننتقل إلى النسيان. أما الحكمة الثانية فهي أنّ الحقيقة معقدة. يتشكّل نسيج تكساس المعاصرة من عدة خيوط؛ كما أدت العديد من العوامل إلى مقتل تشارلي ويد.

لكنّ نهاية الفيلم تنأى بنفسها عن كل هذه التعقيدات. فلا تتحقق العدالة بعد اكتشاف الحقيقة. تتجاهل السياسة القَبَليّة حكاية «الطرف الآخر» عن موقعة آلامو ولا تتغير قيد أنملة. وتقول بيلار إنّ العشاق «سينطلقون من نقطة الصفر مجدّدًا»، أما «كل تلك الأشياء الأخرى، وكل ذلك التاريخ: فليذهب إلى الجحيم. انسوا معركة آلامو.» إنّ نهاية «النجمة الوحيدة» نهايةٌ أمريكية نموذجية تتسم بالنسيان الفرداني الذي لا يمكن أن يتوسع. تقدم للمشاهد الرومانسية الخاصة بالفرد الواحد، لكنّها لا تقترح نموذجًا لدراسة الأمة من أجل نسيان الأمة.

نسيان التاريخ

إلا أنّه من غير المقبول أن يكون نسيان التاريخ شأنًا شخصيًا. يقول فريدريك دوغلاس[1]، الذي تبنّاه المناهضون للعبودية البيض في الشمال، إنه تفاجأ عندما تبين له في الواقع أنّهم أظهروا نوعًا خاصًا من العنصرية. في البداية كان سعيداً وغافلاً: «لقد أنسَوني لفترة قصيرة أن بشرتي داكنة وشعري مجعد».

نعم، من المهم أن ننسى الاختلافات، لكنّ النسيان صعبٌ إذا كان من حولك يرفضونه. على سبيل المثال، كتب ريتشارد رودريغيز أنّ صديقه داريل يقول إنه أسود لأنّ «الشرطي الأبيض يراه أسودَ عندما ينظر إليه». لا بدّ أن يكون نسيان الاختلافات فنًّا جماعيًا.

---

(1) كان فريدريك دوغلاس عبدًا هاربًا أصبح بعد هروبه ناشطًا بارزًا ومؤلفًا وخطيبًا بارزًا. - المترجم

توماس مور في موطنه

في صيف عام 2007، توصلت هيئة محلفين في مسيسيبي إلى إدانة عضو كو كلكس كلان، جيمس فورد سيل، بسبب دوره في قتل هنري دي وتشارلز مور في عام 1964. بعد صدور الحكم، خاطب توماس مور ـ شقيق تشارلز الأكبرـ الذي لعب دورًا مفصليًا في إعادة فتح هذه القضية القديمة جمعًا من الناس من أمام المحكمة في مدينة جاكسون: «أريد أن يعرف العالم أن مسيسيبي قد أدلت برأيها هذه الليلة، لأنّ هيئة المحلفين من مسيسيبي، وأتمنى أن يستطيع كل مواطن في مسيسيبي وفرانكلين كاونتي أن يشعر بالراحة هذه الليلة، فقد أُزيلت غشاوة العار عن أعينهم. أشعر الآن أن مسيسيبي هي موطني. وهو شيء لم أشعر به في حياتي، ولا حتى في الليلة الماضية.»

ما هو تعريف الوطن؟ في هذه الحالة، الوطن هو مكان يحتوي على ثلاثة عناصر على الأقل: الحقيقة والعدالة، والأهم من ذلك، الفهم المشترك. لم تكن حقيقة مقتل دي ومور متاحة لعامة الناس قبل المحاكمة؛ وقد جلبت إدانة سيل شيئًا من العدالة، بغض النظر عن أنّها تأخرت. لكن الشيء الأكثر أهمية بالنسبة إلى مور هو أن هيئة المحلفين كانت «من مسيسيبي». التغلب على الاختلافات هو ممارسة جماعية، و«الوطن» في هذه الحالة هو المكان الذي يتمسك فيه المجتمع بالحقيقة والعدالة.

نرى في الفيلم القصير «مصالحةٌ في مسيسيبي» للمخرج ديفيد ريدجن محادثة قصيرة بين توماس مور وعضو كلو كلَكس كلان تشارلز ماركوس إدواردز، وقد استعصى عليّ فهم مدى أهميتها لبعض الوقت.

تدور المحادثة بين الرجلين عن الضرب الذي تعرض له الفتيان. حيث يقول إدواردز إنه قام برفقة رجل آخر بربطهما حول شجرة بينما وجه جيمس فورد سيل المسدس نحوهما. فيرد مور قائلًا: «لا يسعني أن أتصور الصدمة التي أصابتهما، وشدة الضرب المبرح الذي تعرضا له. لست أدري، لكنْ بما أنّني أعلم أنّ...»

أدركت لاحقًا أن مور كان يحاول تخيل شعور شقيقه في ذلك اليوم. أراد حمايته من خلال عيش الأحداث الماضية مجددًا، ولذلك «حاول تصور» أن شقيقه دخل في حالة صدمة ولم يشعر بالضرب كليًا. لكنّ مور، الذي كان عادة بليغًا في نظري، تلعثم عندما حاول الحديث عن ذلك الحدث المروع الذي لا يمكن وصفه.

يقاطعه هنا إدواردز قائلاً: نعم لقد ضربناهما ضربًا شديدًا، لكنّهما لم يموتا أو يحتضرا، كانا على قيد الحياة...»

لم يفكر إدواردز في معاناة الفتيين إطلاقًا ولم يرد تذكرها. ولكي ينأى بنفسه عن أفعاله، حاول التقليل من هول التعذيب الذي تعرضا له زاعمًا أنّ هنالك درجات مقبولة من الضرب ودرجات مقبولة من الدُنوّ من الموت.

إنّ ما أقصده بقول إنّ هنالك مستويات مختلفة من العدالة هو أن الإدانات الناجحة مثل إدانة جيمس فورد سيل قد تتسبب بنتيجة غير مرغوب بها، ألا وهي صرف النظر عن أيّ مواجهة عميقة مع تاريخ العنف العنصري. صحيح أنّ الحقيقة قد تكشفت في هذه الحالة، لكنّ قاتلًا واحدًا فقط نال العقاب، كما أنّ هنالك آلاف الجرائم على غرار جريمة قتل دي ومور.

نُصب تذكارية ناجحة خفيّة

عملتُ ذات مرة في مستشفى في ستوكبريدج في ماستشوستس. في مركز تلك المدينة ينتصب عمودٌ من الحجر الرملي تكريمًا لمن «ماتوا خدمةً لبلادهم أثناء الحرب العظمى»، وقد وُضِع نسرٌ برونزي على قمته، ومدفع صغير عند قاعدته. على جوانب العمود، نُقشت أسماء الموتى وأسماء ساحات معارك الحرب الأهلية التي قاتلوا فيها، مثل غيتيسبيرغ، وويلدرنس، وسبوتسيلفانيا، وأنتيتام...

سألت زملائي في المستشفى إذا كانوا يعرفون إلى ماذا يرمز النصب التذكاري. ولم يعرف الإجابة إلا رجلٌ واحد، وذلك لأن صهره الذي ينحدر من الجنوب حدّثه عنه. بالنسبة للجميع، وبالنسبة للولايات الشمالية بشكل عام، لقد صارت الحرب الأهلية في زمن لا تعيه الأذهان.

«ليس من المستبعد أن تكون الذاكرة الوحيدة لدينا هي ذاكرة الجراح»؛ هذا ما كتبه تشيسلاف ميلوش ذات مرة. ما تزال جراح الحرب الأهلية ملموسة في جنوب أمريكا، على عكس الشمال.

سعيًا وراء الذاكرة الوطنية

في عام 2015، أصدرت مبادرة العدالة المتساوية في مونتغومري في ألاباما قائمةً ضمت أسماء أربعة آلاف شخص تقريبًا كانوا ضحايا «الإعدام التعسفي العنصري الإرهابي» الذي حدث في اثني عشر ولاية جنوبية، ابتداءً من تسوية عام 1877 (وهي نهاية عصر إعادة الإعمار R وبداية عهد جيم كرو) حتى عام 1950؛ أي أنّ أكثر من إعدام تعسفي وقع في الأسبوع الواحد على امتداد ثلاثة أرباع القرن. يقول التقرير بأنّ الأمريكيين الأفارقة لم يهاجروا «هجرتهم الكبرى» من الجنوب إلى الشمال بحثًا عن العمل: بل كانوا مهاجرين لاجئين فارّين من الإرهاب.

ثم شرعت مبادرة العدالة المتساوية في بناء نصب تذكاري تخليدًا لذلك الإرهاب. على موقع مساحته ستة فدانات يطلُّ على مونتغومري، يحتوي النصب التذكاري الوطني للسلام والعدالة على ثمانمائة وخمسة أعمدة فولاذية صدئة، حيث يمثل كل عمود منها مقاطعة من المقاطعات التي حدثت فيها عمليات الإعدام، كما نُقِشَ على كل واحد منها أسماء الضحايا، وعلقت جميعها من السقف محاكية تعليق الأجسام من الأشجار.

هنالك في الواقع عمودان لكل مقاطعة، الأول موجود في النصب التذكاري، أما الثاني، فيمكن لسكان أي مقاطعة الحصول عليه وتثبيته في مقاطعتهم كنصب تذكاري يخلد ماضيهم. لن يتوقف المواطنون المحليون عن الاكتراث بهذه النُّصب التذكارية إلا إذا حدث انتصار جديد في هذه الحرب الثقافية القديمة جدًا التي بدأت في عام 1877 على وجه التقريب، متعمدة تناسي معنى الحرب الأهلية.

حرب النسيان الوطني

مع نهاية الحرب الأهلية الأمريكية في عام 1865، ظهرت الدعوات من كلا جانبي الحرب لنسيان الصراع في أسرع وقت ممكن. وفي عام 1867، تحدث ممثل نيويورك هوراس غريلي في ريتشموند في فيرجينيا، قائلًا لجمهوره المؤلف من الأعراق المختلطة: «انسوا سنوات العبودية والانفصالية والحرب الأهلية التي انتهت أخيرًا... انسوا أنه كان بينكم الأسياد والعبيد، وأنّ بعضكم أيَّد شِقَاقَ الأمة بينما عارضه البعض الآخر. الشيء الوحيد الذي يجب أن تتذكروه هو أنكم فيرجينيون، وأنكم أصبحتم أحرارًا، الآن وإلى الأبد.»

بعد عامين، اتخذ الجنرال الكونفدرالي روبرت إدوار لي الموقف ذاته عندما رفض دعوة لحضور تدشين نصب تذكاري في غيتيسبيرغ، معلنًا أنّ «الحكمة تقتضي كَيَّ جراح الحرب، والاقتداء بتلك الأمم التي سعت إلى محو آثار الصراعات الأهلية ونسيان المشاعر التي تنشّأت عنها.»

حسنًا، لكنّ هذه الدعوات تتركنا أمام العديد من الأسئلة التي لا إجابة لها. من هو الجانب الذي عليه أن ينسى؟ وما هي الأشياء التي سينساها، وبماذا سيحتفظ؟ وما هي صيغة القصة التي سنحصل عليها بعد أن تنتهي عملية الفرز هذه؟

ورقة النسيان البيضاء

بتّت الولايات المتحدة في الانتخابات الوطنية الأكثر تنازعًا في تاريخها بموجب تسوية عام 1877، التي منحت رَذرفورد بيرتشرد هيز الرئاسة مقابل انسحاب جميع القوات الفيدرالية من الجنوب انسحابًا كاملًا. أدّت هذه التسوية إلى نهاية عصر إعادة الإعمار وبداية مرحلة محلية من الفصل العنصري عُرِفت باسم عصر جيم كرو.

في الثلاثين من مايو من ذلك العام، بمناسبة يوم الزينة[1] ألقى روجر أتكنسون برايور ـ الجنرال الكونفدرالي السابق والذي زاول المحاماة في بروكلين لاحقًا ـ خطابًا كان بمثابة إعلانه النصر في إحياء ذكرى «القضية الضائعة» واستخفافه بالوعد بإنهاء عصر الاسترقاق.

تشير عبارة «القضية الضائعة» بشكل عام إلى مجموعة من الادعاءات حول الجنوب القديم والحرب الأهلية (منها أنّ العبيد كانوا سعداء، وأنّهم انضموا إلى أسيادهم في محاربة الـ يانكيز،[2] وأن الجنوب نفسه كان سيحررهم قريبًا، وأن الشمال الصناعي الجشع قد دمر حضارة نبيلة)، لكنّها تشير على وجه التحديد إلى الزعم بأن كل ولاية كانت، على انفرادها، تتمتع بالاستقلالية، وأنّها كانت بمنأىً عن

---

(1) بات يعرف اليوم في الولايات المتحدة باسم يوم الذكرى Memorial Day، وهو اليوم المخصص لتخليد ذكرى الجنود الأمريكيين الذين ماتوا في الحروب. - المترجم

(2) Yankees: تشير هذه الكلمة بشكل خاص إلى سكان الولايات الجنوبية في أمريكا، مع أنها تستخدم أحيانًا للإشارة إلى الأمريكيين عمومًا. - المترجم

التدخل الفيدرالي. قال برايور لجمهوره إنّ العبودية «لم تكن السبب المباشر وراء الانفصالية. يجب أن تنظروا إلى ما هو أبعد من العبودية لكي تعرفوا سبب الانفصالية: أي إلى اغتصاب حقوق الولايات السيادية على يد السلطة الفيدرالية.»

وفقًا لـ برايور، لم تلعب الحكومة الفيدرالية ولا الولايات أي دور في يتعلق بالعبودية، لأن مصير هؤلاء المكبلين بالسلاسل كان بيد القدر وليس السياسة: «لم ينته عصر العبودية بسبب الجهود التي بذلها الإنسان، بل بسبب تدخل العناية الإلهية الفوري.» كان إبطال الاسترقاق تغييرًا إلهيًا في تاريخ البشرية، وبالتالي أفرح الولايات الجنوبية والشمالية على حدٍّ سواء. «نرسل نشيد الشكر إلى السماء العليا بعد تحرير أربعة ملايين إنسان، وفيه تمتزج أصوات الجنود الكونفدراليين بأنغامها التقيّة.»

هذه هي الإشارة الوحيدة إلى تحرير العبيد في خطاب برايور، وإنّ ما فعله هنا هو صرف الانتباه بعيدًا عن هؤلاء الملايين المحررين، مركّزًا على الكونفدراليين المهلّلين الذين أصبحوا مستعدّين لنسيان الصراع والتوحد مع أشقائهم ذوي الزي الأزرق. «تتصافح اليوم الأيدي التي تلطّخت بدماء الأشقاء سابقًا، وتتعهد وتعلن بأنّ الأخوّة قد عادت وأنّها سوف تدوم إلى الأبد.»

في رواية برايور، إنّ هذه الأخوة خاصة بالبيض، إذ أنّه لا يقول في خطابه أي شيء عن الأمريكيين الأفارقة ولا عن مشروع إعادة الإعمار الذي هدف إلى منح الجنسية الكاملة للمتحررين من العبودية. بل يصور عصر إعادة الإعمار على أنّه كان «وسيلة لإحباط طموح العرق الأبيض»، ولكن بعد أن انسحبت القوات الفيدرالية، أطلق هذا الطموح العنان لنفسه أخيرًا.

يصف برايور تسوية عام 1877 بأنّها «فعلُ اعترافيٍّ وتوفيقيٍّ بين طرفين». لكن بماذا اعترفت التسوية بالضبط؟ لقد اعترفت بشرعية القضية الضائعة المزعومة وبسيادة الولايات وأحقيتها في إدارة شؤونها الداخلية، خاصة فيما يتعلق بحقوق السود المدنية. في عام 1865، كان الجنوب قد استسلم للشمال في محكمة أبوماتوكس؛ أما في عام 1877، استسلم الشمال للجنوب على مستوى البلاد. منذ ذلك اليوم فصاعدًا، أصبح من واجب الجميع أن ينسى أي رواية تدّعي أن إبطال الاسترقاق تسبب في الحرب الأهلية. «إنّه حريٌّ بكلا الجانبين أن يغطّيا العداوات المستمرة بحجاب النسيان.» وأضاف برايور أنّه بعد إقرار التسوية، «سوف نطرد من صدورنا كل الذكريات الانتقامية واللّا-تسامحية عن الصراع التعيس ولن نعيدها أبدًا.»

"يجب أن تعرفوا الحقيقة"

بعد الحرب الأهلية، قضى فريدريك دوغلاس سنوات في الجدال مع رجال مثل روجر أتكنسون برايور الذين فضلوا المصالحة بين البيض على حساب حرية السود. دائمًا ما دعت خُطَبُ دوغلاس إلى تذكر الماضي وفنّدت رواية القضية الضائعة جملة وتفصيلًا. معبرًا عن اشمئزازه من «تكاتف وتعاضد الأخوة فوق الهاوية المليئة بالدماء»، ندّد دوغلاس بجميع هؤلاء الذين يطلبون منا «باسم الوطنية... أن نساوي بين أولئك الذين وجهوا ضرباتهم نحو قلب الأمة، وأولئك الذين سعوا إلى إنقاذ الأمة: أولئك الذين قاتلوا دفاعًا عن العبودية وأولئك الذين قاتلوا دفاعًا عن الحرية والعدالة.» كان مناصرو الوحدة أسوياء وشرفاء على عكس مناصري الكونفدرالية. «ليلتصق لساني بسقف حلقي[1] إذا نسيت الفرق بين الطرفين... في هذا الصراع الدموي.»

في عام 1884، ألقى دوغلاس خطابًا في سيراكيوز في نيويورك بمناسبة الذكرى الثالثة والثلاثين لـ «إنقاذ جيري». جيري هذا كان عبدًا هاربًا أُلقي القبض عليه في سيراكيوز، ثم أنقذه المناهضون للعبودية ونقلوه إلى كندا. دعا دوغلاس جمهوره إلى تذكّر قانون العبيد

(1) استعار دوغلاس هذه العبارة من المزمور 137 : 6: "لِيَلْتَصِقْ لِسَانِي بِحَنَكِي إِنْ لَمْ أَذْكُرْكِ". - المترجم

الهاربين[1] الذي أُقرَّ في خمسينيات ذلك القرن والمقاومة التي واجهها إنفاذه، قائلًا لهم: «يجب أن تعرفوا حقيقة» ذلك القانون المشين. «يجب أن تعرفوا» كيف ساهمت الولايات الشمالية في تطبيقه. «يجب أن تدركوا حقيقة» تلك الحقبة، إذا ما أرادوا أن يشعروا حقًّا بمدى بطولية منقذي جيري.

قال دوغلاس: «كثيرًا ما يطلبون منّا أن ننسى الماضي... لكنّني أعارض هذا كليًّا... فإنّ نسيان الأخطاء والأفعال الشريرة الماضية يستوجب علينا أن ننسى الذكاء والشجاعة والبطولة الأخلاقية التي واجهت تلك الشرور وتغلبت عليها، وسنفقد بذلك الإلهام والقوة الدافعة نحو القيام بأفعال رفيعة وفضيلة».

سعى دوغلاس لإحياء هذه «القوة الدافعة» في عصر جيم كرو، ولذلك استدعى أرواح الرجال الذين أنقذوا جيري، قائلًا مرارًا وتكرارًا: «أرى أمامي... أرى أمامي... أرى في الصف الأول طيف جيريت سميث المهيب... أرى وجه صمويل ج. مايالودود... أرى بيريا غرين بملامحه الخشنة وأسمع بلاغته الغزيرة». وهكذا دواليك. ذكر دوغلاس أكثر من اثني عشر اسمًا، محييًا ذكريات الماضي في اللحظة الحاضرة.

في حين أنّ الذاكرة هي فعل سرد القصة وأنّ النسيان هو الفصل الختامي (سواء أحدث قبل أوانه أو في الوقت المناسب)، كان دوغلاس مُحقًّا في رفض المصالحة بين البيض. «إنّ الماضي هو المرآة التي

---

(1) وهو جزء من سلسلة من القوانين التي أقرها الكونغرس في الولايات المتحدة في عامي 1793 و1850 التي نصت على أحقية مالكي العبيد بإلقاء القبض على عبيدهم إذا فرّوا. في 1850، أجبر القانون جميع المدنيين على مساعدة مالكي العبيد على استعادة عبيدهم وفرض عقوبات على جميع من يساعد العبيد الهاربين. - المترجم

تمكّننا من التعرف على المستقبل بميزاته المُحسَّنة»، لكن تلك الميزات لم تتبلور بعد. كان ذلك في عام 1884، أي في أوج عهد جيم كرو (حيث أُعدِم ما لا يقل عن واحد وخمسين أمريكيًا من أصل أفريقي في ذلك العام، وثلاثة وخمسين في عام 1883، وتسعة وأربعين في عام 1882). كان الهدف من استحضارِ إنقاذ جيري هو تذكر هذه الحادثة وليس نسيانها وتسييل الزمن: أي القول بأنّ انتصار القضية الضائعة هو عملية دفن زائفة وأنّ قصة التحرّر لم تنته بعد.

قال دوغلاس ذات مرة إن الشعب الأمريكي «يفتقر إلى الذاكرة السياسية... إنّ احتمالية نسياننا تاريخ الصراع الأمريكي مع العبودية بسرعة هائلة هي أكبر بكثير من احتمالية تذكرنا إياه.»

"سلامٌ" و«راحة إلى الأبد"

في كتاب «العرق والوحدة: الحرب الأهلية في الذاكرة الأمريكية»، يقتبس ديفيد ويليم بلايت مرارًا وتكرارًا السؤال الذي طرحه فريدريك دوغلاس حول المصالحة: «لقد جلبت الحرب بين البيض السلام والحرية للسود، لكن كيف سيستفيد السود من السلام بين البيض؟»

يمكن القول بأن الإجابة على هذا السؤال أتت على لسان إدون لورانس غودكين، مؤسس ورئيس تحرير مجلة الأمّة، الذي كتب بعد مرور شهر على تسوية عام 1877 أنّ «الزنوج سيغادرون ميدان السياسة الوطنية إلى الأبد. من الآن فصاعدًا، لن تضطر هذه الأمة الى الاكتراث لأمرهم.»

دورات مياه منفصلة

في حرب النسيان الوطني هذه، كانت الحيلة البلاغية التي ارتكز عليها الذين دافعوا عن القضية الضائعة في خطاباتهم هي التشديد على إخلاص الجنود وشجاعتهم وتفانيهم، في الشمال والجنوب، متجاهلين قضية العبودية والتحرر كليًا. بعد خمسين عامًا من معركة غيتيسبيرغ تقريبًا، في الرابع من يوليو عام 1913، خاطب الرئيس المنتخب حديثًا، وُدرو ويلسون، حشدًا من المحاربين القدامى من كلا طرفي النزاع، واصفًا إياهم بـ«هؤلاء الرجال الشجعان في الثياب الزرقاء والرمادية»،[1] قائلاً لهم إنّه «سيكون من الوقاحة أن نتحدث في حضوركم عن كيفية سير تلك المعركة، وعن كيفية انتهائها، وعن معناها!»

بعد أن وضع معنى الحرب وراء ظهره، قائلًا « باتت معاركنا جزءًا من الماضي، وقد عفا الزمن على خلافاتنا»، أعلن ويلسون أنّ ما ينبغي تذكره هو «البسالة الرائعة والتفاني الحقيقي الذي أظهره الرجال الذين تحاربوا فيما بينهم، وها هم الآن يتصافحون ويبتسمون في وجه بعضهم بعضًا». كانت تلك الأيادي المتصافحة والوجوه بيضاء، طبعًا، حيث كان ذلك الاجتماع حدثًا عنصريًا اقتصر تواجد السود فيه على العمال الذين استُأجِروا لكي يوزعوا الأغطية على الحاضرين.

---

(1) إشارة إلى الجنود الذين قاتلوا في الحرب الأهلية الأمريكية، التي ارتدى فيها جنود الاتحاد (الشماليين) ثيابًا زرقاء، بينما ارتدى جنود الكونفدرالية (الجنوبيين) ثيابًا رمادية. - المترجم

ولم يكن الفصل العنصري محصورًا على ذلك الاجتماع في غيتيسبيرغ، إذ كانت الحكومة الفيدرالية قد بدأت في عام 1913 الترويج للفصل العنصري الذي بقي لفترة طويلة مسألةً خاصة بكل ولاية على حدة. لخَّصَ أحد أعضاء مجلس الشيوخ من ولاية ميسيسيبي السياسة التي اتّبعتها الحكومة الفيدرالية على هذا النحو: «ليس هنالك ما يسمى بالحقوق الإنسانية الراسخة... التي تمنعنا من تخصيص غرفٍ منفصلة ومكاتب منفصلة ودورات مياه منفصلة للعرقين».

في عام 1913 أيضًا، أمرت وزارة الخزانة مهندسين معماريين بتصميم مراحيض منفصلة في جميع المباني الفيدرالية جنوب خط ماكسون ـ ديكسون. وهو العام الذي نُقِلَ فيه ستة من أصل سبعة موظفين سود من مكتب البريد في واشنطن العاصمة إلى قسم البريد الميت،[1] حيث فُصِلتْ طاولاتهم عن سائر الطاولات بِصفٍّ من الخزائن. بقي الموظف السابع في مكتب المفتش العام، وكانت طاولته محاطةً بالستائر.

(1) Dead mail وهي الرسائل التي لا يمكن إيصالها إلى المرسل إليه أو إعادتها إلى المرسل بسبب خطأ في العنوان أو مشكلة تقنية أخرى. - المترجم



يوم الذكرى، 1898: «زينة واحدة ستكون كافية لكليهما هذا العام».

من صحيفة شيكاغو إنتر أوشن Inter Ocean، 30 مايو 1898

العامل الثالث

لكي يتمكّن طرفان متخاصمان من نسيان خلافاتهما، لا بد من وجود أرضية مشتركة تجمعهما، منفصلة عن كليهما لكنها تنتمي إليهما في الوقت ذاته. بعد انتهاء أيّ حرب أهلية، قد يتجسد ذلك الشيء الثالث في المُثُلِ المدنيّة العليا المشتركة، كحق الاقتراع العام، أو الإجراءات القانونية العادلة. في حالة الحرب الأهلية الأمريكية، ظهر عاملان من هذا النوع في خدمة المصالحة: إيمان البيض بتفوّقهم والحروب الخارجية؛ حتّى أنّ الحرب الإسبانية الأمريكية لعام 1898 جمعت هذين العاملين في آن واحد، كما في الرسوم الكاريكاتورية المعاصرة التي تصوّر اليانكيز والجنوبيين الكونفيدراليّين مرتدين العلم الوطني، يوحدهم مشهد كوبا وهي تحترق في الأفق.

ما هي أمريكا؟

إذا اعتبرنا أنّ هذا الكتاب هو عبارة عن تجربة فكرية تبحث عن الحالات التي يكون فيها النسيان أكثر فائدة من التذكر، فإنّ هذه التجربة قد فشلت في هذه الحالة (مثلما فشلت في حالة مذبحة ساند كريك). إذا كانت الهوية الوطنية تسلم جدلًا بأنّ النسيان الجماعي ضروري، فإن الصراع حول كيفية تذكر الحرب الأهلية يطرح هذا السؤال: كيف يمكن أن يتشكّل مفهوم «الولايات المتحدة الأمريكية» من العناصر المجردة؟ يبدو أنّنا أمام عدة خيارات، ومنها:

أولاً. مقتدين بفريدريك دوغلاس، لا ينسى الأمريكيون الأفارقة الوعد بالتحرّر؛ أما بقية الأمة فسوف تنساه، مقتديةً بـ برايور وغودكين وويلسون وغيرهم. إذا هيمنت هذه المجموعة الأخيرة، تكون «أمريكا» قد استبعدت الأمريكيين الأفارقة.

ثانيًا. ينسى الجميع ـ بما فيهم الأمريكيون الأفارقة ـ لماذا اندلعت الحرب. (وتصبح الذكريات مؤلمة جدًا بالنسبة للكبار في السنّ، بينما يفقد الشباب الاهتمام بها). في هذه الحالة، تتحول «أمريكا» إلى ولايات النسيان المتحدة.

ثالثًا. يتذكر السود والبيض على حد سواء تاريخ العبودية، وقضية تحرر العبيد في الحرب الأهلية، وفشل عصر إعادة الإعمار، وبداية عهد قوانين جيم كرو، والإعدامات التعسفية المرعبة، والكفاح المستمر من أجل الحقوق المدنية. ويصبح كل هذا شيئًا مشتركًا بين الجميع؛ في

هذه الحالة، وكأنّما على هيئة إفراغ ذاتيٍّ وطني، تصبح «أمريكا» أمة ولدت من رحم الصراع الدموي الدائم من أجل المساواة.

يؤدّي هذا الفهم المشترك، مع مرور الوقت، إلى دفن الماضي كما يجب. ثم يدرس الأمريكيون الأمة لكي ينسوا الأمة. يُوثَّق التاريخ، ويُدرَس، وتتفق الأمة عليه؛ تُدفع التعويضات؛ وتُقدَّم الاعتذارات وتُقبَلُ. تُنقَلُ النُصُب التذكارية لأبطال الكونفدرالية إلى المتاحف. وتُقام النُصُب التذكارية لضحايا العنف العنصري وللأبطال المدافعين عن الحقوق المدنية، لكنّ رمزية هذه المعالم التاريخية تندمج في وعي المواطنين إلى حدٍّ كبير جدًّا لدرجة أنها تتلاشى في الخلفية، فينسونها كما نسوا حروب اليانكيز والبيناميت[1]. ثم تعيش «أمريكا» مغمورة في التاريخ وليس في الماضي.

---

(1) سلسلة من الحروب بين المستوطنين في ولاية بينسيلفانا (البيناميت) والمستوطنين في ولاية كونيتيكيت من أجل السيطرة على وادي وايومنغ Wyoming Valley. - المترجم

العامل الثالث المشترك مرة أخرى

في عام 2003، عُقِدَ اجتماعٌ ودّيٌ جدًّا على غير العادة جمع ضباط الحرس الوطني في كولورادو ـ كان هؤلاء، إلى حدٍّ ما، بمثابة ورثة ميليشيا العقيد جون تشيفينغتون ـ وأحفاد الهنود الذين قُتِلوا في مذبحة ساند كريك. كان الضباط في زيارة إلى ساند كريك من أجل المشاركة في دراسةٍ عن التاريخ العسكري، فدعوا الهنود للانضمام إليهم. طبعًا، برزت في هذا الاجتماع بعض اللحظات الحادة؛ إذ أنّ هذه هي المناسبة التي قال فيها ليرد كومتسيفاه إنّ الهنود لن يقبلوا أيّ اعتذار ما لم تُطبَّق معاهدة 1865. لكن، بشكل عام، طغت الحميمية على الاجتماع لأن ضباط الحرس الوطني والعديد من الهنود الأحفاد قد خدموا في الجيش، أي أنّهم كانوا «رفاق السلاح»، وتبادلوا النكات والذكريات حول هذه الخلفية المشتركة.

عندما سَردتُ قصة المصالحة بين توماس مور وعضو كلو كلكس كلان تشارلز ماركوس إدواردز، نوهت إلى أنّه تمكن الرجلان من العثور على لغة مشتركة تجمعهما، ألا وهي الآيات الإنجيلية عن التسامح، وبذلك استطاعا تجاوز خلافاتهما، وابتعدا عن المجابهة. عندما التقى الحرس الوطني في كولورادو بأحفاد الهنود الذين لقوا حتفهم في مذبحة ساند كريك، كان أحد رجال قبيلة الشايان قد وضع على زيّه شارات تدل على أنّ قد حارب في فييتنام؛ وكان آخر قد حارب في الحرب العالمية الثانية وقص على ضباط الحرس الوطني قصصًا مسلية عن بطولاته. في هذه الحالة، مثّلت الخدمة العسكرية، التي سبقت ذلك اللقاء في ساند

كريك وكانت منفصلة عنه، السبيل الذي سلكه الرجال المجتمعون من أجل تفادي أي عداء محتمل بينهم. لكنّ التحدث عن العدو المشترك هو إزاحة للعداء وليس تعاليًا عنه.

وإنّ التعالي عن العداء هو العامل اللازم من أجل التوصل إلى النسيان الذي يحررنا من التاريخ. عندما أُنشئ موقع مذبحة ساند كريك التاريخي الوطني، لم يتّضح للأحفاد من كلا طرفي النزاع كيف سيتمكنون من العثور على «العامل الثالث» السامي الذي سيمنحهم هذا التحرر.

جمجمة ليتل كر

إذا قلنا إنّ الذكريات الصادمة المستعصية تتجلى في أنفس الأفراد مصحوبةً بالأعراض (مثل الهواجس والانفعالات وإيذاء الجسد والكوابيس والومضات الارتجاعية ونوبات الإغماء، إلخ) فهل ينطبق شيء مشابه لهذا على نفسية الأمة؟ هل يتجلى التاريخ غير المدروس على شكل تصرفات وكوابيس وومضات ارتجاعية جمعيّة وهلم جرًّا؟ إذا كان الأمر كذلك، فإن النسيان القسري لا يتجاوز الماضي العنيف، بل يكتفي بإزاحته مجبرًا إياه على الاستمرار.

هذا هو مغزى الحروب الهندية في قصائد روبرت بلاي التي تتناول حقبة حرب فييتنام. نقرأ في أحد أبياته النموذجية، على سبيل المثال، أنّ الفلاحين الفييتناميين «يموتون لأنّه عُثِرَ على الودائع الذهبية لدى هنود الشوشوني». وفي هذا السياق ذاته، أتذكر أنّ بلاي قال في أمسية شعرية مناهضة للحرب إنّنا نقتل الرجال ذوي الشعر الأسود[1] لأنّ فروة رأس ليتل كرو Little Crow أصبحت ملكًا للجمعية التاريخية في مينيسوتا.[2]

---

(1) إشارةً إلى الشعب الفييتنامي الذي يتميز بالشعر الأسود. - المترجم

(2) أي أنّه إذا لم تعالج الأمم صدماتها الجمعية التاريخية، سوف تأخذ هذه الصدمات أشكالًا أخرى في المستقبل. في هذه الجملة المجازية، يقول بلاي إنّ الولايات المتحدة شنت الحرب على فييتنام لأنّ تاريخها مليءٌ بالصدمات العالقة (وإنّ احتفاظ الجمعية التاريخية في مينيسوتا بفروة رأس ليتل كرو مثال على ذلك). - المترجم

انتمى ليتل كرو إلى قبائل سو في داكوتا، وكان أحد الزعماء الذين قادوا تمرد قبائل سو في عام 1862. قبل ذلك بعشرة أعوام، دخلت قبائل سو في معاهدة مع الحكومة الأمريكية حيث وافقت على الاستقرار على طول نهر مينيسوتا مقابل الأراضي والمخصصات وبعض السلع الأخرى. لكنّ مجلس الشيوخ الأمريكي نكث بهذا العهد، ولذلك سعت قبائل سو إلى طرد المستوطنين الأوروبيين من مينيسوتا.

طبعًا، فشل هذا التمرد، وبعد عام، أطلق مزارعٌ النار على ليتل كرو عندما رآه يجمع التوت قرب هَتشينسون في مينيسوتا. ثم أخذ المزارع جثته إلى المدينة، حيث شوّهها الأهالي وسحبوها في الشوارع واضعين الألعاب النارية في الأذنين، كما أكلت الكلاب قطعًا من الرأس. كان المزارع قد أخذ فروة رأسه، إذ كانت هنالك مكافأة لمن يقتل هنود الـ سو في ذلك الوقت، ومكافأة مضاعفة لمن يقتل ليتل كرو. عندما كنت طالبًا في جامعة مينيسوتا في ستينيات القرن العشرين، اكتشفت أنّ فروة رأس وجمجمة ليتل كرو كانتا ملكًا للجمعية التاريخية في مينيسوتا.

إنّ ما نرمي إليه أنا وبلاي هو أنّ العنف المكبوت لا يختفي، بل يتكرر. إذا كانت «أمريكا» أمّةً تأسست عبر النسيان المنظم، فإن العنف الذي نشأت عليه لن يغادرنا مهما حيينا، وقد يتم تصديره إلى الشواطئ الأجنبية، لكنه سيحافظ على صبغته «الأمريكيّة» بلا شك. يمكن القول بأنّ لِدفن بقايا ليتل كرو دفنًا مناسبًا أهميةً لا تختلف عن أهمية الأجندة السياسة الخارجية.

العفو العام: عَفْوُ فقدانِ الذاكرة وعَفوُ مواجهةِ الذاكرة

يمكن وصف العفو العام بأنّه نسيانٌ قضائي: إذ يوافق القانون على عدم تذكر الجرائم. طبعًا، قد تعيش ذكرياتها في مجالات الحياة الأخرى ـ يتحدث الناس عنها، ويؤلِّف الكُتَّاب الكتب عنها ـ لكنّ المحاكم القانونية لن تتخذ أي إجراء بحق مرتكبيها على الإطلاق. إنّ العفو من وجهة نظر المحاكم هو النسيان عن طريق اللّا ـ فعل.

غالبًا ما يصدر العفو العام عندما تتعافى الدول من الحروب الأهلية أو الحقب التي تشهد انتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان. وبشكل عام، تتخذ حالات العفو العام الانتقالي هذه شكلين: عفوُ فقدان الذاكرة وعفو موجهة الذاكرة. بالنسبة لعفوِ فقدان الذاكرة فهو هو قبل كل شيء عفوٌ يَصدُرُ في خدمة المصالح الذاتية، حيث يقرر الجنرالات الذين بدأوا الحرب أو المحرضون على النزاعات العنصرية الذين نظموا الإبادات الجماعية أنّهم لن يُعاقَبوا على جرائمهم. في هذه الحالة، لا يناقش أحد الماضي على العلن، ولا يبحث أحد عن الحقيقة، ولا يُسمَحُ للضحايا بأن يتكلموا عن معاناتهم، ويُمنَع ذكر أسماء الجناة؛ لا تُقدَّم التعويضات، ولا يعتذر المجرمون عن أفعالهم ولا يطلبون الصفح من أحد. يرى الباحث القانوني رونالد سلاي أنّ قانون العفو الذي أصدره الديكتاتور التشيلي أوغستو بينوشيه عام 1978 أنّه مثال جيد على عفو فقدان الذاكرة. أما القانون الذي أصدره الإسبان بعد وفاة فرانكو فهو قانون من نوع آخر.

ثم لدينا في الجهة المقابلةِ عَفوُ مواجهةِ الذاكرة، وَيُصرُّ النسيان القانوني في هذه الحالة على التفاعل مع الذاكرة أوّلًا، إذ أنّ هذا النوع من العفو يدرس الجرائم لكي ينساها. تُوضع القوانين الحاكمة بشكل ديمقراطي بعيدًا عن سلطة الرأي الواحد. ويصبح بموجبها البحث العلني عن الحقيقة أمرًا مفروضًا. يُدعى كل من يسعى للظفر بالعفو إلى وصف جرائمه بالكامل والخضوع لأسئلة الضحايا. وقد يُمنح الضحايا التعويضات أيضًا. فوق كل شيء، تُصمَّم قرارات عفوِ مواجهةِ الذاكرة على نحو يسهّل الانتقال إلى حكومة جديدة تحمي حقوق الإنسان. يطلق سلاي مسمّى «الخاضع للمساءلة» على قرارات العفو التي وصفتها أنا بـ«التي تواجه الذاكرة»، ويقول إنّ العفو الذي قدمته جنوب أفريقيا في التسعينيات لمرتكبي جرائم الفصل العنصري هو العفو «الوحيدُ ـحتى هذا التاريخـ الذي فيه القليل مما يؤهله» لأن يكون عفوًا خاضعًا للمساءلة.

النسيان البارد. عندما شُكِّلت لجنة الحقيقة والمصالحة في جنوب أفريقيا، كان على مرتكبي الجرائم أن يكشفوا عن كامل الحقائق المتعلقة بقضيتهم لكي يُنْظَرَ في العفو عنهم؛ كما تعين عليهم أن يثبتوا أن جرائمهم كانت ذات دوافع سياسية، وأنّها تناسبت مع غاياتهم السياسية المنشودة. (على سبيل المثال، لا يمكن اعتبار قتل الأطفال متناسبًا مع أي هدف سياسي).

ولم تطلب اللجنة من الساعين لأن يشملهم قرار العفو إبداء الندم أو الأسف أو الاعتذار أو التكفير عن ذنوبهم.

صحيحٌ أنّ اللجنة قد سُمِّيت باسم لجنة الحقيقة والمصالحة، إلا أنّه، في واقع الأمر، لم تكن هنالك طريقةٌ تُمكِّنها من أن تفرض المصالحة بعد انكشاف الحقيقة. غالبًا ما تحدث المصالحة في نهاية هذه السلسلة: أولًا، يجب أن تظهر الحقيقة كاملة، ثم يأتي دور التوبة والاعتذار، ثم التسامح، وأخيرًا -أو أحيانًا- تأتي المصالحة. لكن لا يمكن للقانون أن يفرض أو يفصل إلا في الأولى: أي في الحقيقة، وذلك من خلال استدعاء الجناة لكي يسردوا ما حدث ومن ثم الحكم على صحة وكمال روايتهم.

أما بالنسبة للتوبة والتسامح، وما إلى هنالك، فإنّ استعراض الأحداث الشامل علنًا هو الذي يمهد الطريق لطرح هذه الأمور، لكنّ تحققها من بعد ذلك ليس مؤكّدًا؛ أي أنّ العفو العام لا يقدّم أي ضمانات قط، وإنّه، من هذا المنطلق، نسيان بارد، نفعيٌّ ذرائعي، هيكلي وتجريدي. لا يهدف إلا لخدمة الدولة.

قضية تفجير حانة "واي نَت" Why Not Bar

حين أقرأ عن لجنة الحقيقة والمصالحة في جنوب أفريقيا، دائماً ما أنجذب إلى تلك الروايات المؤثرة التي حقق من خلالها المشاركون غاية اللجنة المُثْلى، وهي المصالحة. إنّ الهدف من هذه الروايات هو النسيان، وبقدر ما هي كذلك، عادةً ما تنطوي على محوٍ طوعي لفرضية الفصل العنصري بأنّ هنالك فروقات بين الأعراق. أما العفو، فهو نسيانٌ من نوع آخر، كما سيتضح لنا إذا ما نظرنا في حالتي عفوٍ اثنتين لم تنتج عنهما المصالحة، بل ظلّت الخلافات قائمةً على الرغم من نسيان القضاء للأحداث.

لنأخذ على سبيل المثال قضية روبرت مِكبرايد الناشط في الجناح العسكري للمؤتمر الوطني الأفريقي، والذي قال ذات مرة: «لقد صنّفني الآخرون طوال حياتي على أسس عرقية—إما ‹أسود› أو ‹ملون› أو، والأسوأ من ذلك كله، ‹غير أبيض›.» لكنه عندما انضم إلى المؤتمر الوطني الأفريقي، تلاشت هذه التصنيفات العرقية. «أصبحتُ جنوبَ أفريقيٍّ، محاربًا من أجل الحرية في جنوب أفريقيا.» ومن ثم، بين عامي 1985 و1994، شارك في أكثر من عشر عمليات تخريب ومناهضة وإرهاب ضد دولة جنوب أفريقيا وقواتها الأمنية.

حين التمس العفو في عام 1999، سرد على العلن وبإسهاب كيف قام هو ورفاقه المسلّحون بزرع القنابل من أجل تدمير خطوط الأنابيب النفطية والمحطات الكهربائية الفرعية وخزانات الوقود وخطوط الطاقة. اعترف بأنّهم استهدفوا منازل السياسيين البيض بالقنابل اليدوية، ممّا

أدى إلى إصابة اثنين منهم على الأقل، وهاجموا مستشفىً لكي يحرّروا أحد رفاقهم الذي كان قد وقع أسيرًا حيث قتل مكبرايد ضابط شرطة أسود خلال العملية. لكنّ أكثر أفعال مكبرايد فظاعة هو أنّه خطط بنفسه لتفجير حانة «واي نَت» في ديربن ونفّذه أيضًا، ظنًّا من المؤتمر الوطني الأفريقي أنّ أفرادًا من قوات الأمن الجنوب أفريقية كانوا يرتادونها. تسببت السيارة المفخخة التي فجّرها—التي وضع فيها أكثر من مئة رطل من المتفجرات المملوءة بالشظايا— بمقتل ثلاث نساء على الفور وإصابة العشرات، ولم يكن لأي منهم، كما اتضح لاحقًا، أي صلة بالجهاز الأمني.

تناول تحقيق لجنة الحقيقة والمصالحة هذه الأحداث ـ كُلٌّ على حدةٍ ـ من منظور الشروط اللازمة لمنح العفو. فيما يتعلق بالغايات السياسية، صنفها قرار لجنة العفو وفقًا لعدة معايير: «تخريب الاقتصاد» و«البروباغاندا» و«مهاجمة أفراد الأمن» و«إحياء ذكرى مذبحة شاربفيل» و«إحياء ذكرى انتفاضة شباب سوويتو» و«إظهار قوة المؤتمر الوطني الأفريقي العسكرية» و«مقاومة الاعتقال بأي وسيلة» (مما دفعهم إلى الهجوم على المستشفى)، وتقويض الثقة في الحكومة وزعزعة استقرار دولة الفصل العنصري.

إنّ أكثر ما أصابني بالحيرة من خلال قراءتي للقرار هو الحديث عن «التناسبية»، خاصّة فيما يتعلق بالهجمات التي أدت إلى مقتل أو إصابة المدنيين. في حالة القنبلة اليدوية التي أُلقيت في منزل ضابط الشرطة ثم أصابت زوجته بالجراح، إلى أي حدٍّ تناسبت هذه الجراح مع غرض الهجمة الأساسي؟ وفي حالة السيارة المفخخة التي أودت بحياة ثلاث نسوة بريئات، كيف يمكن القول بأنّ موتهن تناسب مع

هدف الهجمة الأساسي المُعلن، كاستهداف قوات الأمن، أو حتى إحياء ذكرى انتفاضة شباب سوويتو؟

استندت لجنة العفو في ردها على هذه الأسئلة إلى قواعد الاشتباك التي اعترف بها كلا جانبي الصراع، ومهدت الطريق لذلك في الصفحات الافتتاحية من ردها على العريضة التي قدمها مكبرايد:

لقد قوبل نظام الفصل العنصري منذ البداية بمقاومة أولئك الذين كانوا ضحاياه... ومع مرور الوقت، أصبح تأثير الفصل العنصري أشد قسوة، ولذلك ازدادت حدة المقاومة التي تعرض لها. وفي النهاية، اضطر المؤتمر الوطني الأفريقي إلى اتخاذ تدابير جذرية تمثلت في التسلّح، وبذلك تأسّس الجناح العسكري في المؤتمر الوطني الأفريقي، ثم بدأت الهجمات المسلحة على المؤسسات الحكومية الجنوب أفريقية، ولاحقًا، تساهل أفراده في اتباع سياسة تجنب المدنيين.

في الواقع، كانوا قد تساهلوا في تطبيق هذه السياسة ردًا على تساهل حكومة جنوب أفريقيا في تطبيق السياسة ذاتها. يبدو أنّ تفجير حانة «واي نَت» وقع في 14 يونيو من عام 1986 لأنّ قوات الدفاع الجنوب أفريقية شنت غارةً على قاعدة للمؤتمر الوطني الأفريقي في غابورون في بوتسوانا في 14 يونيو من عام 1985، التي قُتل في إثرها خمسة نشطاء من المؤتمر الوطني الأفريقي وسبعة مدنيين، من بينهم نساءٌ وأطفال.

بغض النظر عن هذه التفاصيل، لقد تكررت في التقرير الذي أعدته لجنة العفو حول عريضة مكبرايد هذه العبارة: «تم التساهل مع سياسة تجنب المدنيين». ويبدو أنّهم تساهلوا معها عمدًا، فعندما سافر مكبرايد إلى بوتسوانا لكي يتلقى التدريبات، «أُعطِيَ تعليماتٍ سياسية بشأن الاعتبارات الأخلاقية المرتبطة بالخطة» حيث «أخبروه أنّ تجنب

الضحايا المدنية لم يكن من الأولويات»، وأنّه «لم يعد بإمكان» قوات الأمن الجنوب أفريقية «التستّر خلف المدنيين»، لأنهم هم أنفسهم قد وقعوا مراراً وتكراراً في هذه المخاطر «لكي يحموا منظومة الفصل العنصري».

من المثير للاهتمام أيضًا أنّه كانت هنالك حالةً واحدةً على الأقل مستثناةٌ من السياسة المتعلقة بالمدنيين «التي تم التساهل في تطبيقها بعض الشيء». في البداية، فكر مكبرايد ومجموعته في تفجير مجمّع سكنيٍّ يضم العديد من رجال الشرطة الجنوب أفريقيين، لكنهم «تخلواً عن الفكرة خوفًا من أن تتسبب العملية بمقتل الأطفال الصغار». إذًا، لقد تساهل المؤتمر الوطني الأفريقي في تجنب المدنيين، لكنه لم يلغ هذه السياسة كليًّا. صحيحٌ أنهم كانوا قساةً، لكنهم لم تفتهم أهمية التمييز بين المستهدفين.

نجد في تقرير لجنة العفو حول عريضة مكبرايد تفاصيلَ عن أكثر من عشر عمليات إرهابية أو تخريبية، حيث خلصت اللجنة إلى أنّ الدوافع وراء كل حالة من هذه الحالات كانت دوافع سياسية، وأنّ الوسائل كانت متناسبة مع الغايات المنشودة، وأنّ مكبرايد كان قد أقرّ بالحقيقة فعلًا. في عام 2001، منحت اللجنة مكبرايد العفو عن جرائمه.

نشطاء كرادوك الأربعة

لنأخذ على سبيل المثال قضية إريك تيلور، وهو ضابط أمن أبيض من جنوب أفريقيا كان قد لعب دورًا في صيف 1985 في قتل الناشط الأسود ماثيو غونيوي وثلاثة من رفاقه. كان غونيوي، المعلّم في مدرسة ثانوية في بلدة كرادوك، هو الذي نظم الجبهة الديمقراطية المتحدة الإقليمية المناهضة للفصل العنصري ورابطة سكان كرادوك المحلية، حيث انخرط هؤلاء بدورهم في مقاطعة المدارس والإيجارات والمزيد من أعمال المقاومة.

زعم إريك تيلور وزملاؤه من ضباط الأمن لاحقًا أنّهم تلقّوا أوامر مبهمة بعض الشيء من قادتهم («قوموا بما يصبّ في مصلحة البلاد» و«ضعوا خطة») كان مفادها أنّ عليهم اغتيال غونيوي لكي يضعوا حدًّا «للاضطرابات في كيب الشرقية».

أيًّا كان الأمر، في إحدى الليالي، انتظر تيلور واثنان آخران من ضباط الأمن البيض وبعض الضباط السود المتعاونين معهم على جانب الطريق الوطني في مدينة بورت إليزابيث السيارة التي سافر فيها غونيوي وأصدقاؤه. ثم أوقفوا السيارة، وقتلوا الرجال الأربعة الذين كانوا فيها، وأحرقوا جثثهم. كانوا قد خطّطوا لأن يجعلوا هذه الجريمة تبدو وكأنها نتيجة هجوم نفذته مجموعة عدالة أهلية.

الضابط الذي قتل ماثيو غونيوي يدعى غيرهاردوس لوتس. إريك تايلور نفسه قتل أحد الرجال الآخرين، وهو فورت كالاتا: «ضربت السيد كالاتا من الخلف بأداة حديدية ثقيلة حيث يتصل الرأس بالعنق تقريبًا، فسقط على الأرض. ثم طعنه الأعضاء السود الآخرون بالسكاكين.» ثم صب تيلور وسائر الضباط البنزين على الجثث. «لقد أضرمت النار في جثتين اثنتين،» وفقًا لاعتراف تيلور. ثم ذهب إلى منزله. «أتذكر أنّه كان لدي الوقت الكافي في المنزل للاستحمام وارتداء ملابسي قبل العودة إلى مكتبي في فرع الأمن.»

بعد عشر سنوات، قدم إريك تيلور والمتآمرون معه طلبًا للحصول على العفو إلى لجنة الحقيقة والمصالحة. وبعد مرور أسبوع أو أكثر مليءٍ بالاستجوابات والإدلاء بالشهادات، رفضت لجنة العفو طلبهم، لأنّها لم تقتنع بالطبيعة السياسية للجريمة، أو بتناسب الأفعال مع الغايات المرجوة، أو بصحة الرواية.

ويبرز هنا تفصيلان اثنان، خاصة فيما يتعلق بالتناسبية والحقيقة. ادعى القتلة أنّ هدفهم السياسي كان تهدئة «الأوضاع المضطربة»، لكنّ مقتل نشطاء كرادوك الأربعة أدى إلى عكس ذلك تمامًا. (على سبيل المثال، شهدت جنازتهم مظاهرة ضخمة.) كما أشارت اللجنة في اعتراف مذهل يصف طبيعة الحياة في ظل النظام الفصل العنصري إلى أنّه إذا أراد عناصر الأمن تهدئة الاضطرابات، فكانت هنالك «آليات قانونية» متاحة أمامهم: «وفقًا لتقدير... شرطة جنوب أفريقيا... كان اعتقال المواطنين من دون منحهم محاكمةً عادلة، لأسباب تتعلق بأنشطة سياسية مزعومة، أمرًا طبيعيًّا، وقد تعرض العديد منهم إلى ذلك فعلًا... ولذلك كان بإمكان الجناة اعتقال الأربعة بدلًا من قتلهم إذا

كان هدفهم هو فعلًا تنحيتهم عن مراكز النفوذ المفترضة التي تسببت الاضطرابات، من خلال اتباع القوانين وتطبيق الإجراءات المناسبة.»

بالإضافة إلى ذلك، لم يستطع القتلة تفسير قتلهم الرجال الثلاثة الآخرين إذا كان الهدف الرئيسي هو التخلص من غونيوي. كان بإمكان القتلة أن يدعوا أنّ وجود الآخرين كان غير متوقّع وأنّهم اضطروا إلى قتلهم. لكنهم اختاروا بدلًا من ذلك أن يصوّروا الآخرين على أنّهم كانوا نشطاء معروفين تسببوا بالإزعاج للدولة مثل العقل المدبّر غونيوي.

طبعًا، لم يكن الأمر كذلك، كما اتضح عند نقطة تحول مدهشة أثناء جلسات الاستجواب. في اليوم الثامن من الإدلاء بالشهادات، قرأ المحامي الذي مثّل عائلات الضحايا أمام اللجنة «تقريرًا أعدّته شرطة جنوب أفريقيا في بورت إليزابيث» يصف أحد الضحايا الأربعة، وهو سيتشيلو مهلاولي، بأنه كان «مجهولًا» للشرطة. ثم أعلن المحامي بصوت محتدم: «والآن، أيها السيد تيلور، يؤسفني أن أخبرك أن هذه الوثائق الصادرة من مكتبك... تشير إلى أنك تتعمد الكذب تحت القسم!»

وشاطرته اللجنة الرأي. كتبت اللجنة عن الضحية البريء سيتشيلو مهلاولي في تقريرها النهائي أنه: «لم يكن بأي شكلٍ تهديدًا للنظام والقانون في كيب الشرقية... لقد فشل طالبو العفو في تقديم أي شيء مقنع يؤدي إلى الاستنتاج بأنه كان قائدًا وأنّ اغتياله كان ضروريًا. يبدو لنا أن الزعم بأنّه شغل منصبًا قياديًا في الميدان السياسي وأنّه كان لا بد من اغتياله هي كذبة مضللة ذرائعية لتبرير مقتله ابتدعها الجناة لكي تتناسب مع روايتهم.»

باختصار شديد، حكمت اللجنة بأنّ جرائم إريك تيلور والمتآمرين معه لم تتناسب نهائيًا مع الأهداف السياسية المعلنة وأنهم لم يقرّوا بالحقيقة.

«إن عجزهم عن شرح تسلسل الأحداث والتخطيط لهذه الجرائم وتنفيذها يفقدهم المصداقية كليًا... لا نصدق رواية المتقدمين بطلب الحصول على العفو... وبالتالي، لقد رفضنا منح تيلور [وآخرين] العفو بخصوص جرائم القتل هذه.»

"والداي" "طفلي"

بموجب إرشادات لجنة الحقيقة والمصالحة، كما ذكرت سابقًا، لم يكن ملتمسو العفو ملزمين بالتعبير عن الندم أو الأسف، أو الاعتذار أو التكفير عن جرائمهم. ومع ذلك، أفسحت جلسات الاستجواب في بعض المناسباتِ المجالَ لتحقيق هذه الأهداف المرجوة. على سبيل المثال، في حالة إيمي بيل، الطالبة الأمريكية البيضاء في برنامج فولبرايت الدراسي والناشطة ضد الفصل العنصري، التي رُجمت وطُعنت حتى الموت على يد عصابةٍ في أغسطس من عام 1993، واجه قَتَلَتُها النادمون لجنة الحقيقة والمصالحة، وقابلهم والداها وتفاعلوا معهم وصفحوا عنهم. حتى أنّ والدتها اعتبرت هؤلاء الرجال «أبناءها». واصطحبتهم معها للتسوق. ثم وظّفتهم في مناصب قيادية في مؤسسة إيمي بيل التذكارية.

أما في حالة ثابيلو مبيلو، الرجل الأسود الذي تآمر مع الشرطة وساعد متزعّميه في قتل سبعة نشطاء شباب سود، طلب مبيلو أن يلتقي بأمهات ضحاياه والاعتذار منهن، حيث كان ذلك جزءًا من التماسه العفو. لكنّ الأمّهات الغاضبات رفضن اعتذاره ووبخنه، وقلن له إنّه خان عرقه؛ وإنّه كان ذئبًا متنكّرًا في ثياب حمل؛ لقد أصيبت عائلات ضحاياه بالفقر وتيتّم أحفادهم...

جلس مبيلو عاجزًا أمام ألمهنّ وغضبهنّ بوجهه المرتعش في الصمت. وأخيرًا، توجه بالكلام إلى النساء بعبارة تقليدية يعرفها متحدثو لغة كوسا: «أطلب منكم السماح، يا والديَّ»، كلماتٌ استدعت

أخلاقيات الرعاية العائلية الراسخة في هذه الثقافة، وبناءً على ذلك، ردت عليه إحدى الأمهات: «يا بنيّ، أنت في مثل سنّ ابني كريستوفر. وأريد أن أخبرك اليوم أنّني، كوالدة كريستوفر، قد سامحتك، يا بني. نعم، لقد صفحتُ عنك. نعم، أنا أشعر بالسلام. امضِ في حال سبيلك وكن بخير، يا طفلي.»

لدينا أيضًا قضية قائد الشرطة الأبيض برايِن ميتشل، الذي أصدر أمرًا بالهجوم على منزلٍ ظنّ أنّ إرهابيين يختبئون فيه في قرية ترَست فيد، ليكتشف فيما بعد أنه قد استهدف المنزل الخطأ وقتل أحد عشر شخصًا بريئًا. «شعرت بصدمة هائلة عندما تجولت في المنزل... غطت الدماء كل بقعة فيه، وكانت جثث النساء والأطفال راقدة هناك في المكان ذاته الذي قتلوا فيه.» خضع ميتشل للمحاكمة وأُدين بالقتل وحُكم عليه بالإعدام؛ لكنّ المحكمة خفّفت الحكم لاحقًا، مما أتاح له الفرصة لالتماس العفو.

وبعد أن مُنحَ العفو في نهاية المطاف، عاد ميتشل إلى قرية ترست فيد لطلب السماح من عائلات الضحايا. لكنّ القرويين رفضوا الصفح عنه، وعلى مدار العام التالي، وجد نفسه غير قادر على المضيّ قدمًا في حياته، غارقًا في اكتئاب عميق. ثم تلقى اتّصالًا هاتفيًا مفاده أنّه عليه العودة إلى ترست فيد من أجل المصالحة: حيث كان ابن إحدى الضحايا قد حلم بأن والدته المقتولة قالت له: «يجب أن تسامح قاتلي. ولا تسعَ للانتقام منه.»

لا يعرف الرحمة

لقد تناولت قضيتي مكبرايد وتيلور اللّتين تتناقضان مع القصص المؤثرة التي تنتهي بالمصالحة لأن كل قضية منهما توضح لنا الآلية الرئيسية التي اتّبعتها عمل لجنة الحقيقة والمصالحة، وهي الحصول على الحقيقة مقابل العفو. (لم يُمنح تيلور العفو، لكنّ عملية استجوابه ذاتها حققت المطلوب: في النهاية، عرفت أرامل نشطاء كرادوك الأربعة القصة الحقيقية حول مقتل أزواجهن، كما عرف الشعب الجنوب أفريقي ما حصل لهؤلاء الرجال).

لم يلعب الاعتذار والسماح أي دور حقيقيٍّ في أيٍّ من الحالتين: لم تخاطب أيُّ أم بيضاء روبرت مكبرايد بـ «يا بني»؛ لم تذهب أي أرملة من كرادوك للتسوق مع إريك تيلور. اعتذر كلٌّ من مكبرايد وتيلور لعائلات ضحاياهما، لكنّ العائلات لم تقبل اعتذارهما.

أثناء جلسة استجوابه أمام لجنة العفو، قرأ مكبرايد ما يلي من بيانٍ أعدّه مسبقًا: «أودّ التحدث إلى عائلات الأشخاص الذين ماتوا بسببي. أنا آسف حقًا لأنّ أحباءكم قُتِلوا على يدي. لم يكن هنالك أي نزاع شخصي بيننا. في سعيي لحريتي الخاصة... تسببتُ في وفاة أحبائكم. ولهذا أنا آسف.» تحدثت شقيقة إحدى النساء اللواتي قُتِلنَ على يد مكبرايد نيابة عن الأقارب، رافضةً كل شيء قاله. «لقد بدا لي متعجرفًا جدًا.... إنّ السيد مكبرايد هو قاتل لا يعرف الرحمة.»

كما التقى إريك تيلور بعائلاتِ ضحاياه قبل أن تبدأ جلسة العفو الخاصة به، لكنّ اللقاء لم يسر على ما يرام، لأنّه رفض سرد تفاصيل القصة بالكامل قبل اجتماع لجنة العفو. قالت أرملة ماثيو غونيوي لاحقًا: «سوف لن أبرئه... يبدو أنّه يبحث عمّن يزيح الحمل عن كاهله، لكنّني لن أكون الشخص الذي سيفعل ذلك. كلا، أرفض مسامحته.»

باختصار، يظهر العفو في هذه القضايا في أدنى حالاته: نسيانًا باردًا ذرائعيًّا مريحًا يخدم مصلحة الدولة؛ كان المسؤولون عن لجنة الحقيقة والمصالحة يأملون أن تولد جنوب أفريقيا الجديدة بمجرد أن يواجه عامة الشعب حقيقة الأحداث السياسية الماضية على أكمل وجه استعدادًا لنسيانها.

"ميكروفون لجنة الحقيقة وضوؤه الأحمر الصغير"

إنّ عيوب لجنة الحقيقة والمصالحة واضحة وتسهل الإشارة إليها. أولًا، لقد عجزت اللجنة عن معالجة التفاوتات الهيكلية التي خلفها نظام الفصل العنصري، والانقسامات الكبيرة التي حلت بالثروة والجانب التعليمي والجانب الوظيفي ومتوسط الأعمار وملكية الأراضي. (كان البيض، الذين لا يشكلون أكثر من 10 بالمائة من سكان البلاد، يمتلكون 90 بالمئة من الأراضي وكل الموارد الطبيعية تقريبًا.) في الواقع، لقد تجاهلت جلسات لجنة الحقيقة والمصالحة ـ بسبب تركيزها المطلق على الانتهاكات الفردية لحقوق الإنسان ـ هذا التفاوت الهيكلي والأسئلة حول المسؤولية الجماعية، كما تحول النقد الجذري الذي وجهه المؤتمر الوطني الأفريقي لنظام الفصل العنصري في البداية إلى لغة أقل حدة تركز على الاعتذار والسماح. فيما يتعلق بالتغيير، كانت النبرة التي سادت على جلسات الاستجواب نبرةً مسيحية مطلقة؛ على سبيل المثال، كتب على اللافتة التي وضعت وراء اللجنة: «المصالحة: ترياق ماضينا»، وليس «العدالة تقودنا إلى مستقبل تعمه المساواة.» وأخيرًا، لم تطبّق الحكومة الوطنية التي تشكلت في إثر المرحلة الانتقالية العديد من توصيات لجنة الحقيقة والمصالحة (على سبيل المثال، لم تحاكم جميع الذين اختاروا عدم طلب العفو).

طبعًا، لا تقلل عيوب لجنة الحقيقة والمصالحة العديدة من تقديري العميق لها، خصوصًا أنّه لم يكن هنالك من بديلٍ لها. لقد عانت جنوب أفريقيا من حرب أهلية لأكثر من عقد، وكان هدف اللجنة هو إدارة

الانتقال السلمي، وليس الانخراط في البحث الدقيق عن العدالة الذي من شأنه أن يطيل أمد الحرب الأهلية بدلاً من إنهائها. كان الحزب الوطني المنتهية ولايته قد أصرّ على منح العفو كشرط مسبق للانتقال السلمي، بينما أصرّ حزب المؤتمر الوطني الأفريقي الذي حلّ محله على محاسبة منتهكي حقوق الإنسان علنًا. ولذلك لا بد أن نعتبر أنّ لجنة الحقيقة والمصالحة كانت تسويةً تم توليفها على عجالة في ظل هذه الظروف التاريخية. كانت بمثابة مختبرٍ درس إمكانية صنع أمة جديدةٍ ـ على غرار ما اقترحه إرنست رينان ـ ينبثق روحها «من الأشياء المشتركة العديدة بين مواطنيها، ومن حقيقة أنّ جميع مواطنيها قد نسوا الكثير من الأشياء أيضًا.» وفي هذه الحالة، كانت الأمور المشتركة هي ذاتها الأمور التي نسيها المواطنون بفضل العفو.

كتبت الشاعرة والصحفية الجنوب أفريقية أنتجي كروخ: «بالنسبة لي، كان ميكروفون لجنة الحقيقة والمصالحة بضوئه الأحمر الصغير الرمز المطلق لكل شيء جرى أثناء الجلسات: هنا تحدثت الأصوات المهمشة مخاطبةً عامة الشعب، واستطاعت الحديث عن الفظائع... لقد ربطتنا القصص الشخصية التي جاءت من أعماق هؤلاء الأفراد بالجماعة مرة أخرى». لم تكن الوثيقة المؤسِّسة لهذه الجماعة الجديدة دستورًا خاصًا بها، بل تقرير لجنة الحقيقة والمصالحة النهائي المؤلف من أكثر من ثلاثة آلاف صفحة: تاريخٌ مشتركٌ ومعفوٌّ عنه في آن واحد يمكن أن يصبح، مع مرور الزمن، مثل نُصب الحروب القديمة التذكارية المعروفة جدًا لدرجة أنّها تختفي في سرداب الذاكرة، أو مثل شاهدة القبر التي يستطيع أحفاد الضحايا زيارتها علمًا أنّهم ليسوا مضطرين لفعل ذلك.

"يتمازح الجيران فيما بينهم"

كان فاميك فولكان، الطبيب النفسي الذي قدم لنا فكرة «الصدمة المختارة»، قد عالج على امتداد العديد من السنوات أفرادًا ينتمون إلى مجموعات عرقية أو دينية أو وطنية متنازعة ـ مثل العرب واليهود، والصرب والبوسنيين، والأتراك واليونانيين، والإستونيين والروس ـ وفي نهاية أحد كتبه، يطرح مجموعة من الأسئلة التي أثارها تفاعله مع هؤلاء:

- كيف يمكننا إخماد رموز الصدمات المختارة على نحو يمنع تأججها في المستقبل؟
- كيف يمكن لأعضاء المجموعة أن «يحزنوا حزنًا تكيّفيًا» بحيث تتوقف الخسائر التي تكبدوها عن استثارة شعورهم بالغضب والإذلال والرغبة في الانتقام؟
- كيف يمكن أن تصبح الانشغالات بالفروقات الطفيفة مصدرًا لتمازح الجيران فيما بينهم؟
- هل يمكن أن يتقبل الأفراد الفروقات الكبيرة من دون أن يُلَوِّثوها بالعنصرية؟

إذا كان النضال ضد السلطة هو النضال من أجل نسيان الفروقات، فإن هذه الأسئلة تقترح على الجماعات الكبيرة منهاجًا عنوانه فن النسيان، الفن الهادف إلى إرخاء قبضة الفكر الجماعي. في ميسيسيبي، بعد فترة طويلة من مقتل غودمن وشفيرنر وتشيني، اجتمع مواطنون من

السود والبيض على تشكيل ائتلافِ فيلادلفيا للعمل معاً لردم الهوة بينهم. لنتخيل مرشحًا رئاسيًا يزور فيلادلفيا في ميسيسيبي للتشاور مع الائتلاف والمشاركة في تحقيق المصالحة وليس للحديث عن حقوق الولايات. لنتخيل بناء الأمة من خلال التركيز على الشؤون الداخلية.

يقول سورين كيركغارد إنّ «النسيان هو المقص»

المقص الذي يُمكنك من التخلص من الأشياء التي لا فائدة منها، تحت توجيه الذاكرة المتسيدة. أي أنّ النسيان والتذكر فنّان متطابقان، وأنّ تحقيق هذه الهوية فنيًا هو المرتكز الأرخميديّ الذي يخوّلنا رفع العالم بأكمله.[1] عندما نقول إننا أودعنا شيئًا ما في غياهب النسيان، فإننا نقترح في الجملة ذاتها أنّ علينا تذكره بالإضافة إلى نسيانه.»

علق أحد أصدقائه الأدباء قائلًا: «إنها استعارة مدهشة حقًا»، مضيفًا أنّ ما أثار ذهوله بشكل خاص هو استعمال كيركغارد كلمة «إيداع» ‹consign›: «تنحدر هذه الكلمة لغويًا من الكلمة اللاتينية «كونسيغناري» ’consignāre‘ بمعنى: «تمييز الشيء بالخَتْم»، وهنا تكمن المفارقة: وكأنّنا نقول: «لقد ميّزتُ، أي أفردْتُ، هذا الشيء الذي أريد نسيانه. وسأعرف أنّ عليّ نسيانه من خلال هذه العلامة.» على ما أعتقد، تصف هذه المفارقة بدقة طبيعة موقفنا من الماضي الذي يجعل المصالحة أمرًا ممكنًا: لا بدّ أن ننسى الماضي ونتذكره في آن واحد.»

(1) إشارة إلى مقولة أرخميدس: "أعطني عتلةً طويلة بما فيه الكفاية ودعني أقف في نقطة ارتكاز مناسبة وسأتمكن من رفع العالم بأكمله." - المترجم



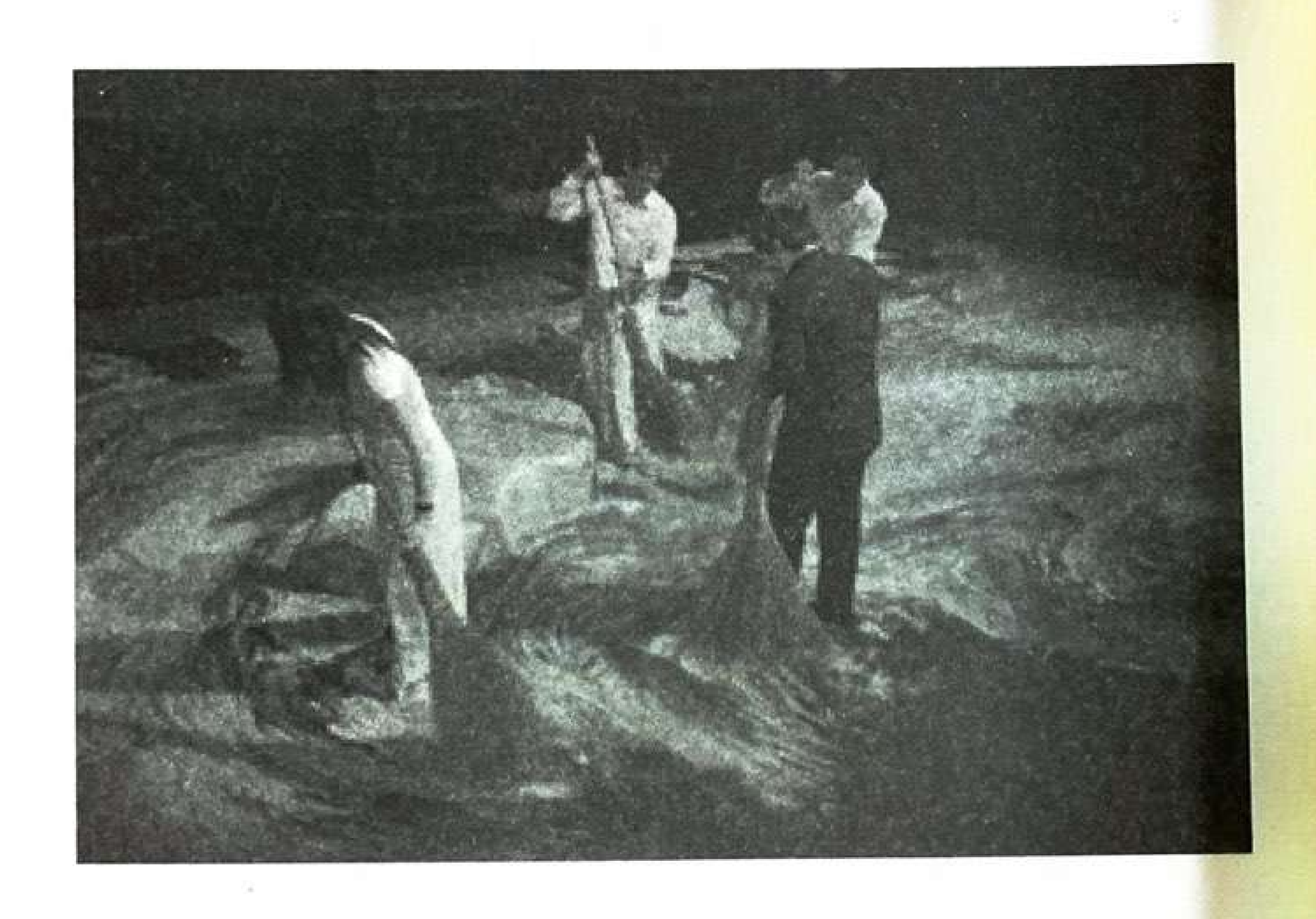
لوحة «غرنيكا في الرمال» Guernica in Sand،
للفنان لي مِنغوي Lee Mingwei

من متحف النسيان

يقول الفنان لي مينغوي عن مشروعه الفني قصير الأمد «غرنيكا في الرمل»: «استخدمت لوحة غرنيكا لـ بيكاسو كنقطة انطلاق نحو نظرة مختلفة عن الأضرار التي يخلفها الاعتداء على البشر. بدلاً من أن أكتفي بنقد ما حدث في بلدة غرنيكا في الباسك عام 1937، استخدمت مفهوم الزوال لتسليط الضوء على هذه الأحداث العنيفة من حيث ظاهرتا التدمير والإبداع؛ وذلك بهدف لفت الانتباه إلى قوة التحوّل الخلاقة بدلًا من الألم الناتج عن التشبث بالأشياء.»

«بدأت المشروع بإنجاز الجزء الأكبر من نسختي الرملية من غرنيكا قبل افتتاح المعرض، ثم أنجزت البقية في يوم واحد أثناء المعرض. استهللتُ هذا العرض عند شروق الشمس وانتهى عند غروبها. خلال

هذا اليوم، سمحت لعدة أشخاص بالمشي على لوحتي الرملية (حفاةَ الأقدام) على أن يمشي كل واحد منهم بمفرده، ثم يتبعه الآخر، وبذلك كانوا يمحون لوحتي تزامنًا مع رسمي لها. وقف الزوار على منصة تحاكي الجزيرة الصغيرة كانت قد نُصبت فوق لوحتي الرملية وشاهدوا هذه العملية المؤلفة من الإبداع والتدمير المتزامنين. عند غروب الشمس في ذلك اليوم، دعيت أربعةً من المشاركين في كنس الرمل نحو منتصف اللوحة، وتركتها على هذه الحالة حتى نهاية المعرض.»





المفكرة الرابعة

الإبداع

«إنّ نسيان الفنان المبدع جزءٌ أساسيٌ من العمل الإبداعي.»

الحِكَم

ـ التجريدُ هو النسيان المُتعمّد.

ـ الكتابة ضارّةٌ بالنسيان.

ـ لا يتذكر الرمادُ الحطبَ.

ـ تتطلب الذاكرة الاصطناعية نسيانًا اصطناعيًا.

ـ النسيان هو أقصى أشكال اللّا ـ فعل.

ـ قوانين العادة هي التي تحكم قوانين الذاكرة.

ـ النسيانُ فن شكلاني.

ـ الأرق: داء الذاكرة المفرطة

ـ «اللحظة الآنية الباقية تصنع الأبدية.»

الممارسات المعادية للذاكرة

كتب أومبرتو إيكو أنّه «اختلق ذات مرة مع بعض الأصدقاء، على سبيل المزحة، إعلاناتٍ عن شواغر في الجامعة في تخصصات لا وجود لها»، أحدها كان «فنّ النسيان»، على عكس فنون الاستذكار القديمة. ويسرد إيكو هذه القصة في مقال يهدف إلى إثبات أنّ وجود مثل هذا الفن مستحيل من وجهة نظر السيميائية.

لكنّ بعض الآخرين يختلفون مع هذا الرأي. في كتابه «السيرة الأدبية»، اشتكى كوليردج من عادة قراءة المنشورات الدوريات، مقترحًا أنه يجب إضافتها إلى «قائمة الممارسات المعادية للذاكرة»، وهي قائمة بالممارسات التي تضعف الذاكرة وجدها في كتابٍ لِعَالم مسلم.[1] تشمل هذه الممارسات «التقاط القمل من الشعر ورميه علىً الأرض من دون سحقه؛ وتناول الفاكهة غير الناضجة؛ والتحديق في السحب وجميع في الأشياء المتحركة المعلقة في الهواء؛ والسفر بين مجموعة كبيرة من الجمال؛ والضحك المتكرر...؛ وعادة قراءة شواهد القبور، إلخ.»

(1) وهو الفقيه برهان الدين المرغيناني (1135 - 1197)، لكنّ كوليردج أخطئ في كتابه "السيرة الأدبية" في نسب هذه القائمة إلى ابن رشد. - المترجم

الخلق والطوفان

في الواقع، لا يكتفي البعض بالاعتقاد بأنّ فنّ النسيان موجود فعلًا، بل يرون أنّ إتقانه هو أكثر سهولة من إتقان أيٍّ من فنون الاستذكار القديمة، والتي عادةً من ينساها المرء. خذ على سبيل المثال وصف روبرت ريتشاردسون لطريقةٍ استُخدِمت في القرن التاسع عشر لتذكر الوقائع التاريخية، كما قدمها كاتبٌ يدعى ريتشارد غري:

استخدم غري جدولًا فيه أرقام تقابلها أحرف الأبجدية. وفقًا لهذا الجدول، لكي يتذكر المرء تاريخًا معينًا، عليه أن يبتكر كلمة جديدة تبدأ بحروف تذكره بالحدث المراد استحضاره، وتنتهي بشيفرة من الأحرف... مثلًا، لكي يتذكر أن خلق العالم حدث في عام 4004 ما قبل الميلاد، عليه أن يتذكر الكلمة المبتكرة «كروثف» «Crothf»، حيث يشير الحرفان «Cr» إلى كلمة «الخلق» Creation، أما بالنسبة إلى مقطع «وثف» «othf» فهو الذي يشير الى تاريخ 4004 ق. م. [th/ث يعادل الرقم 1000؛ بينما يعادل حرف «و» «o» ضعف ذلك بأربع مرات، أما «ف» «f» فيعادل الرقم 4]. وعلى غرار هذا، لكي يتذكر متى حدث الخلق والطوفان ودعوة إبراهيم والتِيه وتأسيس هيكل سليمان، كان على المرء أن يحفظ هذا السطر: «كروثف ديليتوك إبانيب إكسانا تيمبيبي» **Cr**othf **Del**etok **Aba**neb **Exa**sna **Tem**bybe.

صورٌ متحركة

في عام 1917، أنشأت مجموعة من الدادائيين المقيمين في نيويورك ـ مارسيل دوشامب وهنري ـ بيير روشيه (من فرنسا) والفنانة الأمريكية بيترس وود (المعروفة بلقب «والدة الدادائيين») ـ مجلةً لم تدم طويلًا كان اسمها «الرجل الأعمى»، والتي ظهر في عددها الثاني تعقيبٌ على المبولة التي قدمها دوشامب ـ تحت الاسم المستعار ر. مَت R. Mutt ومعنونًا إياها باسم «النافورة» ـ لمعرضِ جمعيةِ الفنّانين المستقلّين:

«يقولون إنّه يمكن لأي فنانٍ أن يعرض عمله شريطة أن يدفع ستة دولارات. وبناء على ذلك، أرسل السيد ريتشارد مَت النافورة. لكنّ هذه المادة اختفت من دون أي مناقشة ولم تُعرض قط. هذه هي أسباب رفض نافورة السيد مَت:

1. رأى بعضهم بأنها فظة ومخلة بالأخلاق.
2. آخرون قالوا إنها تنتحل مهمة السباكة.

طبعًا، لم تكن نافورة السيد مَت مخلة بالأخلاق. يا للسخافة. هل يمكن اعتبار حوض الاستحمام مخلًّا بالأخلاق أيضًا؟ نرى هذه التجهيزات كل يوم معروضةً في محلات السباكة.

وسواء أكان السيد مَت قد صنع النافورة بنفسه أم لا فهو بعيد عن بيت القصيد البعد كله. المهم هو أنّه اختارها. لقد أخذ مادة عادية نألفها في الحياة اليومية، ثم غيرها على نحوٍ أفقدها فائدتها العملية

تحت العنوان ووجهة النظر الجديدين، وبذلك ابتدع لهذا الشيء فكرة جديدة.»

السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: كيف يمكن للمرء أن يبتدع «فكرة جديدة» لأي شيء؟ الإجابة هي أنّ عليه ألّا يحرّكه. وهنا تكمن مشكلة «نظام الأماكن»، تلك التقنية القديمة التي تتبعها الذاكرة الاصطناعية في الاحتفاظ بالصور («الاحتفاظ بها!» - أي سجنها تقريبًا) من خلال تثبيتها في موقع محدد. تجمّد هذه المنظومة المعنى، وتجعله صلبًا، وتنتج أفكارًا راسخةً متجذرة. تفيدنا هذه الأفكار على المدى القصير، لكن ماذا سيحدث لها عندما تصبح بحاجة إلى التغيير؟ لنأخذ رسومات «الفضائل والرذائل» التي رسمها جيوتو في كنيسة أرينا في بادوفا: ماذا لو اتضح، مع مرور القرون، أنّ السيف الذي حمله الرجل في لوحة «الثبات» لم يعد له أي فائدة؟ ماذا لو تساءل الناس لماذا صَوَّر جيوتو «التقلّب» على شكل امرأة؟

حرّك الأشياء: لقد تزامنت حياة دوشامب مع نشأة «الأفلام المتحركة»، وقد استورد هذه التقنية إلى الفنون التشكيلية جاعلًا منها عنصرًا أساسيًّا من فن النسيان الجديد الذي ننسى من خلاله الأفكار القديمة.

المسافات

يرسم الفنان برايس ماردن أحيانًا بعصًا طويلةٍ أو غصن مغموس بالحبر، مبعدًا نفسه عن اللوحة ومتعمدًا التدخل في تحكمه بطريقة الرسم. يقول ماردن: «أبدأ العمل على لوحاتي بالملاحظة، ثم أتفاعل مع ما ألاحظه مباشرةً، ثم أتراجع، فيكون هنالك مستوياتٌ مختلفة من الرسم... وهو عكس معرفة الذات عبر تحليلها. تشبه هذه العملية معرفة الذات من خلال نسيانها؛ يتعلم المرء ألّا ينهمك كثيرًا في ذاته.»

إذن كيف تنسى نفسك؟ استخدم عصًا طويلة.

"شائكة"

يوضح جيفري يوجينيدس، في مقابلة أجرتها معه تيري غروس في برنامج «فريش أير»، أنّ ميتشل غراماتيكوس، وهو شخصية في روايته «حبكة الزواج»، قد قضى بعض الوقت في الهند، مثله تمامًا. ترى غروس أنّه «لا بدّ أنّ الاستناد إلى ذكريات حقيقية مفيد جدًا.»

فيقول يوجينيدس: «كلا، إنّ الأمر ليس كذلك. فأنا لا أكتب عن سيرتي الذاتية في رواياتي... وعندما أكتب عن نفسي فعلًا، أشعر بارتباك شديد. في حالة ميتشل، كتبت ذلك الفصل عدة مرات، وكانت كتابته الأصعب في الرواية واستغرقني وقتًا أكثر من سائر الفصول. المشكلة كانت أنني تذكرت الكثير عن الهند، وكتبت عن كل شخص تذكرته في كالكوتا وكل شيء رأيته وكل منظر مذهل في تلك المدينة.»

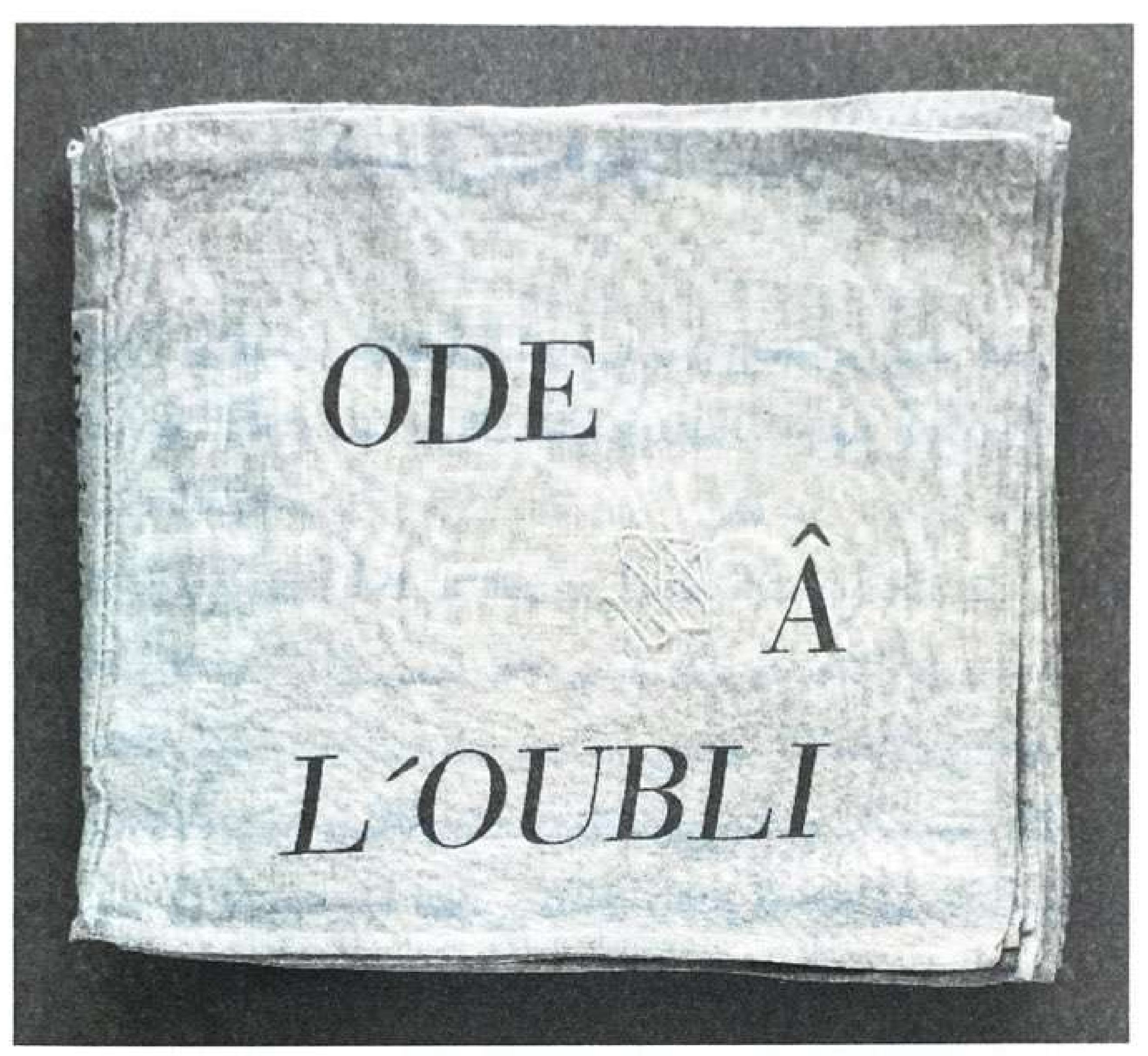
«وفجأةً وجدت أنّني قد ألّفت مئة صفحة من هذه الرواية الشائكة، ولذلك اضطررت إلى إزالة الكثير من سيرتي الذاتية لكي أحصل في النهاية على الشكل المناسب لقصة ميتشل. استغرقت هذه العملية وقتًا طويلًا، ولم أكن أعلم أين هو عمود القصة الفقري طوال ذلك.»

التنقيح عن طريق النسيان

يقول فلاديمير نابوكوف: «إنّ أسمى إنجازات الذاكرة... هو استخدامها البارع للتناغمات الفطرية عندما تجمع ألحان الماضي المعلّقة والتائهة.»

أنا نفسي عندما أكتب القصائد أمارس التنقيح بالنسيان. أكتب مسودة القصيدة، ثم أُتْبِعها بأخرى ثم بأخرى، فتتراكم هذه النسخ على شكل كومة مبعثرة: أبياتٌ تجذبني مع أنّها لا تنتمي إلى القصيدة، وأبياتٌ تتناسب معها لكنّها تفقد رونقها في منتصف القصيدة؛ كلماتٌ أستبدلها ثم أعيدها مرة أخرى، وآفاقٌ واعدة لا تتحقق... يجلس كل ذلك أمامي كومةً عديمة الشكل متعبة تتصبب عرقًا.

أضع هذه الفوضى جانبًا وأتجاهلها ليوم واحد على الأقل. ثم أكتب القصيدة مستندًا إلى ذاكرتي، وأكتشف أنّ قطعًا كبيرًا من الكومة قد سقطت وتاهت في سراديب النسيان، بينما تعود أجزاء أخرى وقد توضّحت بشكل أكبر. تحضر الإلهة المزدوجة، تمحو وتسجل في آن واحد، ترسم الشكل من اللّا شكل، وتُقصي النشاز لتكشف عن التناغم.



لويز بورجوا Louise Bourgeois، أنشودة إلى النسيان (2002)؛ كتاب قماشي فريد من نوعه مكوّن من اثنتين وثلاثين صفحة مطرزة تحتوي على كولاجات مختلفة؛ غلاف ونص ليتوغرافي، 11 بوصة × 13 بوصة

من متحف النسيان

بعد مرور ثمانين سنة على هجرِ والدِ لويز بورجوا عائلته لكي يشارك في الحرب العالمية الأولى، وبعد مرور سبعين عامًا على اتخاذه معلمة لويز عشيقةً له وهجره العائلة مجدّدًا («لقد لازمتني صدمة الهجران منذ تلك اللحظة»)، وبعد عشرين عامًا على وفاة زوجها وبعد بضع سنوات على وفاة أحد أبنائها الثلاثة، ابتكرت بورجوا كتابًا قماشيًّا كبيرًا فريدًا من نوعه؛ صفحاتهُ مناديلُ يدوية مطرزة بالأحرف: ل. ب. غ. (أي لويز

بورجوا غولدووتر، وهو اسمها بعد الزواج). ألصقت على كل صفحة من الكتاب تصاميم صنعتها من بقايا الملابس والأغراض المنزلية، وكان عمر بعضها بعمر الصدمات التي تعرضت لها.

تقول بورجوا إنّ على المرء أن يتقبل الماضي ويهجره كل يوم، «وإذا عجزت عن تقبله، فعليك أن تمارس النحت... إذا كنت بحاجةٍ إلى رفض هجر الماضي، فعليك إذن أن تصنعه مجدّدًا، وهذا هو ما فعلته أنا في الآونة الأخيرة.» إلّا أنّها لم تفعل ذلك في كتابها أنشودة إلى النسيان Ode à l'oubli، إذ أنّ الهدف من صنع التصاميم من الأقمشة القديمة هو نسيان الماضي. بالنسبة إلى بورجوا، التجريد هو شكل من فنون النسيان. ترسم أحيانًا، مرارًا وتكرارًا، خطوطًا بسيطة على أوراق بيضاء لكي تخفف وطأة الأرق (داء الذاكرة المفرطة!) الذي تعاني منه. في كتاب أنشودة إلى النسيان، أخذت بورجوا ذكريات تعود إلى مئة عام تقريبًا («تستطيع أن تتذكر حياتك من خلال شكل ووزن ولون ورائحة الملابس في خزانتك») وحولتها إلى أشكال عدة: قضبانٌ ودوائر وأهرامات وأشعة متشعبة وأمواج («مشاعر عميقة متجسدة بشكل منتظم»). حتى أنّ إحدى صفحات الكتاب متّسخة بشكل غريب؛ حيث كتبتْ عليها باللون الأحمر: «عودة المكبوت»[1]، وقد وضعت لطخة بنية طويلة من أول الصفحة إلى آخرها ممررة إياها بين آخر كلمتين. لكنّنا إذا نظرنا إلى أنشودة إلى النسيان كوحدة متكاملة نجد أنّ هذه البقعة العنيدة ـ التي تمثل الذكريات اللّا منسية ـ لا تشغل إلّا خمس بوصات مربعة من هذا الكتاب الذي يتعمّد النسيان على امتداد أكثر من أربعة آلاف بوصة.

---

(1) مصطلح صاغه فرويد لكي يصف كيف تعود الأفكار والمشاعر المكبوتة في اللاوعي لتظهر مجدّدًا في تصرفات المرء من حين إلى آخر من دون أن يدرك ذلك. - المترجم

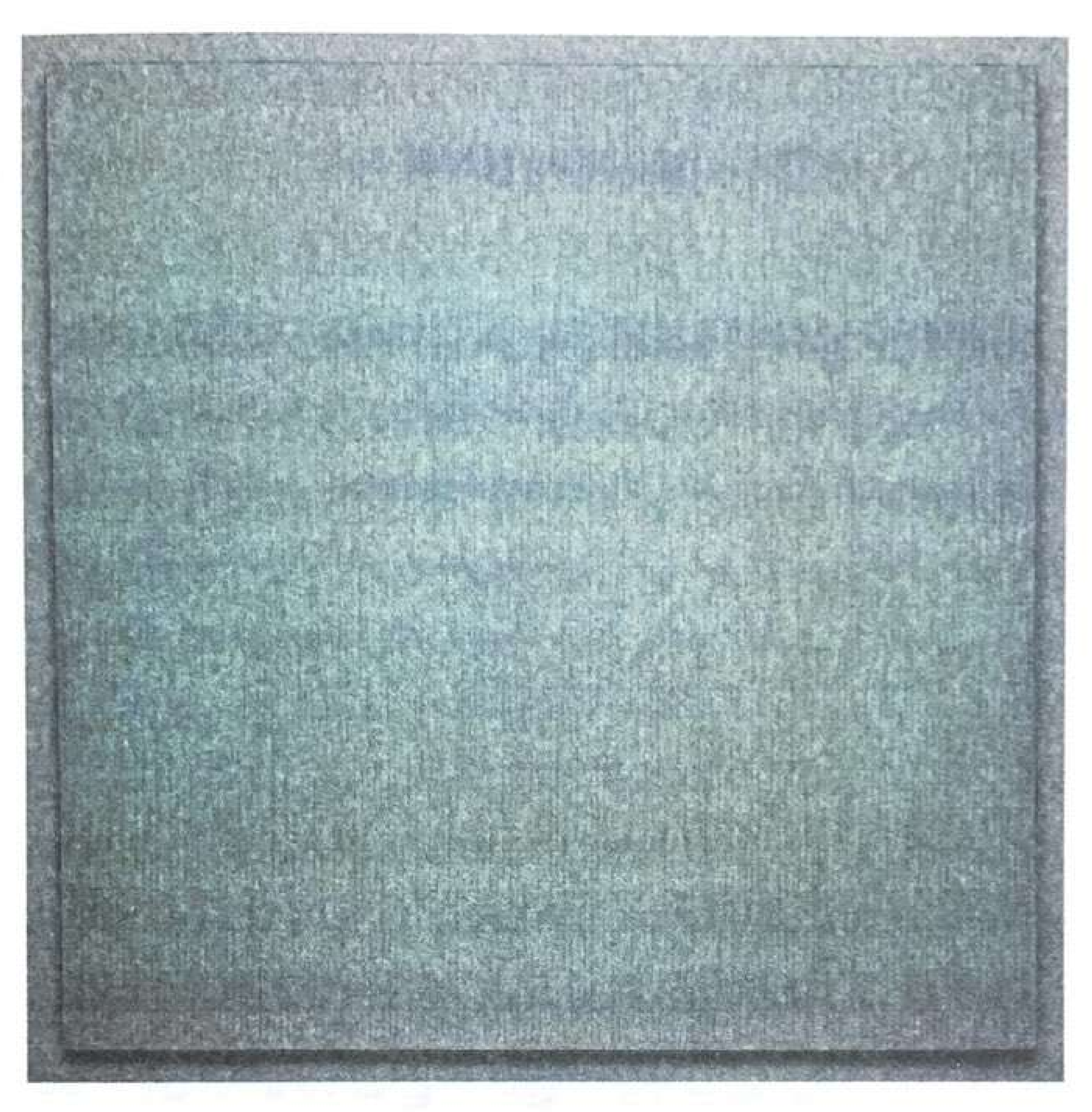
"انظر إلى زجاجة الكوكا كولا"

في كتاب ملاحظات ومشاريع حول الزجاجة، يتأمل مارسيل دوشامب في ابتداع اللغات الجديدة على سبيل خوض شيء يشبه التجارب الصافية. وفي هذا السياق، يتطرق دوشامب إلى الطريقة التي تجرد بها الذاكرة الأشياء وبالتالي تعيق عمل الإدراك الحسّي. يقول في الملاحظة رقم 31: «أن تفقد القدرة على التمييز بين عنصرين متشابهين (لونان أو شَريطان أو قبعتان أو أي شكلين آخرين)؛ ثم أن تصل إلى النقطة التي تعجز فيها الذاكرة البصرية عن الاستيعاب، وأن تأخذ الانطباع الذهني عن عنصر ما وتنقله إلى عنصر آخر مشابه له. يمكنك فعل الأمر ذاته بالأصوات والأفكار.»

وقد أَدهشت فكرة دوشامب هذه جون كيج. في مقابلة أجراها عام 1984، أشار كيج إلى أنّ تكرار العبارة الموسيقية يقوده «نحو الذوق والذاكرة»، لكنه أراد «التحرر منهما». ثم كرر كيج «جملة [دوشامب] البديعة» حول الانطباع الذهني، موضّحًا أنّ ذلك يعني، من «وجهة نظر [دوشامب] البصرية»، أن «تنظر إلى زجاجة الكوكا كولا من دون أن تشعر أنّك قد رأيتها من قبل، أي وكأنّك تنظر إليها لأول مرة. وهذا هو ما أود أن أعيشه مع الأصوات. أودّ أن أعزفها وأسمعها كما لو أنّني لم أسمعها من قبل.»

النقل والتحويل

عندما نقرأ فكرة دوشامب عن نقل الانطباع الذهني من عنصر إلى آخر مشابه له، يمكننا أن نأخذ الفعل «نقل» transfer وربطه بفكرة فرويد عن التحويل transference، التي تقول بأنّ المريض يُسقِطُ ذكرى الأشخاص الآخرين على المحلل من غير أن يعي ذلك، وبذلك، من خلال إعادة صياغة فكرة دوشامب، يصبح الهدف «فقدان القدرة على التعرف على شخصين متشابهين (عاشقين أو والدين أو عدوين أو أي شخصين آخرين)، ثم الوصول إلى المرحلة التي تعجز فيها الذاكرة العاطفية عن معالجة المشاعر، ثم نقل الانطباع الذهني حول شخص ما إلى آخر مشابه له.» يهدف العلاج النفسي إلى أن يصبح المريض واعيًا بعادة نقل الذاكرة لكي يتخلى عنها ويتمكن من التفاعل مع أي شخص آخر بشكل مباشر وليس مع المعالج فحسب.



آغنس مارتن Agnes Martin، لوحة «الشجرة» (1964) The Tree؛
بالألوان الزيتية وقلم الرصاص على القماش، 72 بوصة × 72 بوصة

من متحف النسيان

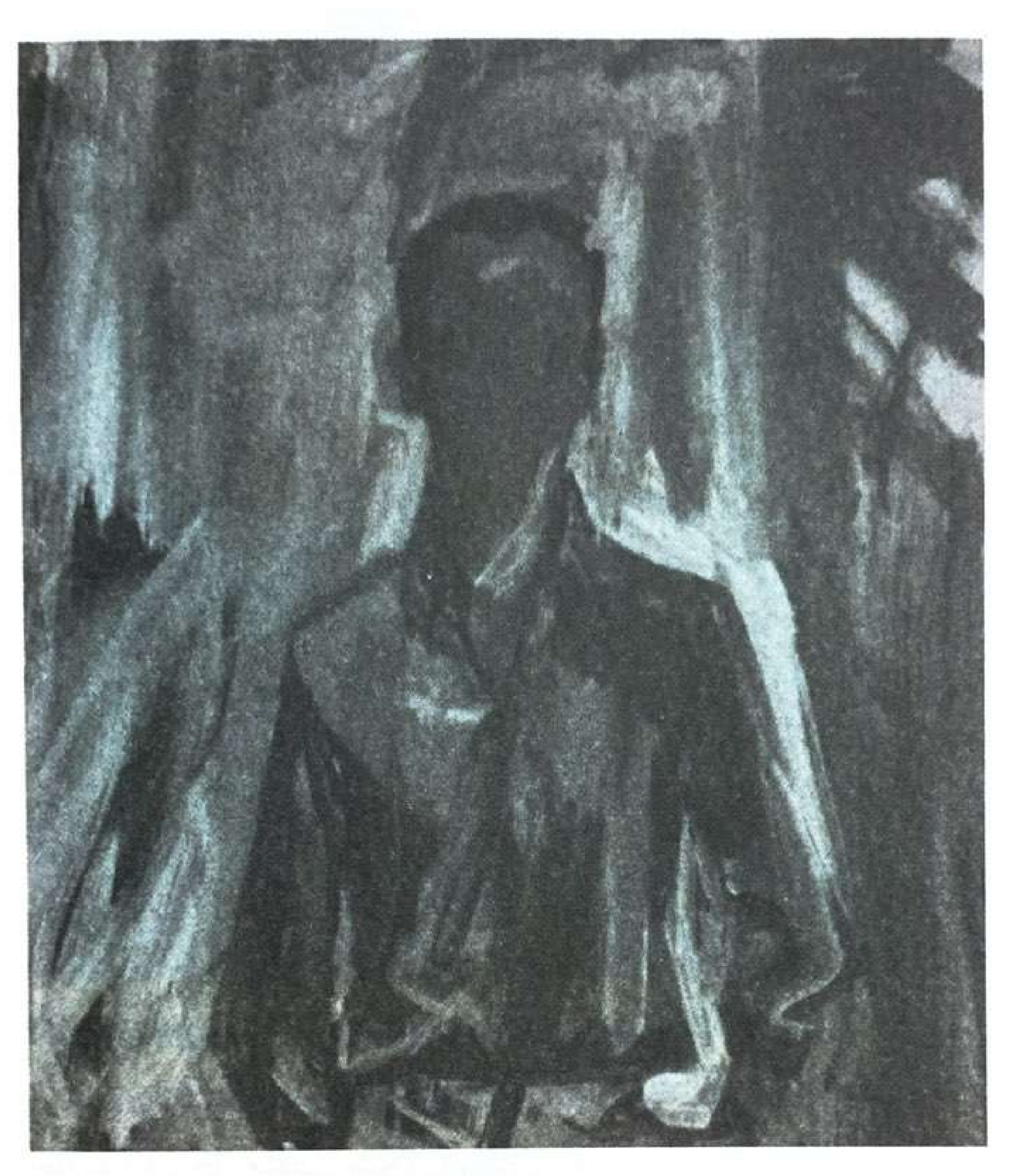
كيف كانت آغنس مارتن تبدأ رسم لوحاتها؟ كانت تجلس وتنتظر حتى يخطر على بالها شيء ما. ذات مرة، في بداية مسيرتها الفنية، كانت تفكر في «براءة الأشجار»، وفجأةً، «تصورت شبكةً من المربعات. بدت لي وكأنّها البراءة بعينها.» ومنذ ذلك الحين، أصبحت جميع لوحاتها عبارةً عن أشكالٍ متفاوتة من الشبكة.

حين فكرت مارتن في طريقة عمل العقل، وجدت أنّه يعمل إما بالإدراك أو بالإلهام. ورأت أنّ الإدراك إشكالي، لأنه «خادم الأنا» (وأضافت أنّ «كل شخص يولد مليئًا مائة بالمائة بالأنا؛ ومن ثم يقضي حياته في التكيّف مع ذلك»)؛ ولأنّه «يسيطر على كل شيء»، ويصارع الحقائق. يكتشف الحقيقة تلو الأخرى حتى يصل أخيرًا إلى الاستنتاج. «لكن، في رأيي، لا يعدو هذا عن كونه تخمينًا يفتقر إلى الدقة المطلقة». سوف لن يعثر الإدراك «على حقيقة الحياة قط.»

«تخليت عن الحقائق كليًا لكي أفرّغ عقلي حتى يستقبل الإلهام. علينا أن نمارس الصمت والعقل الفارغ. لقد تخليت عن العقل تمامًا. صحيحٌ أنّني واجهت صعوبة في التخلي عن نظرية التطور والنظرية الذرية، لكني فعلت ذلك في نهاية المطاف. ليست لدي أي أفكار. أنا حريصة جدًا على عدم تشكيل أي أفكار.»

في رواية مارسيل بروست،[1] يقول الراوي عن الرسام الذي يلعب دورًا كبيرًا في الرواية: «إنّ الجهود التي بذلها إلستير ـ عندما رأى الواقع ـ لكي يخلص نفسه من جميع المفاهيم، ويصبح جاهلًا حتى يتمكن من الرسم، وينسى كل شيء في خدمة نزاهته، كانت مثيرةً للإعجاب حقًا، خاصةً أنّه رجلٌ مثقفٌ بشكل استثنائي.»

(1) وهي رواية "البحث عن الزمن المفقود." - المترجم



إلين دي كونينغ Elaine de Kooning، لوحة فرانك أوهارا (1962) Frank O'Hara؛ بالألوان زيتية على القماش، 93 بوصة × 42 بوصة (عن قرب)

من متحف النسيان، معرض المَحْو

«كان فرانك واقفاً هناك»، تقول إلين دي كونينغ. «في البداية، رسمت ملامح وجهه بالكامل؛ ثم محوته، وعندما اختفى الوجه، بدا أكثر شبهًا بفرانك مما كان عليه قبل أن أمحوه.»

القطعان السعيدة والمنسيّة

يقول نيتشه: تأمل القطعان التي ترعى أمامك. لا تعرف هذه الحيوانات شيئًا عن الأمس أو اليوم، لكنها تقفز وتأكل وترتاح وتهضم الطعام وتقفز مرة أخرى، وهكذا، من الصباح حتى حلول الليل. تتعلق بكل الأشياء التي تحبها وتكرهها باللحظة الحاضرة، فهي لا تشعر بالحزن أو الملل. يصاب الإنسان بالضيق عندما يرى هذا المشهد؛ صحيح أنّه يشعر بالفخر لكونه بشريًا، لكن سعادة الحيوان تغمره بالغرور.

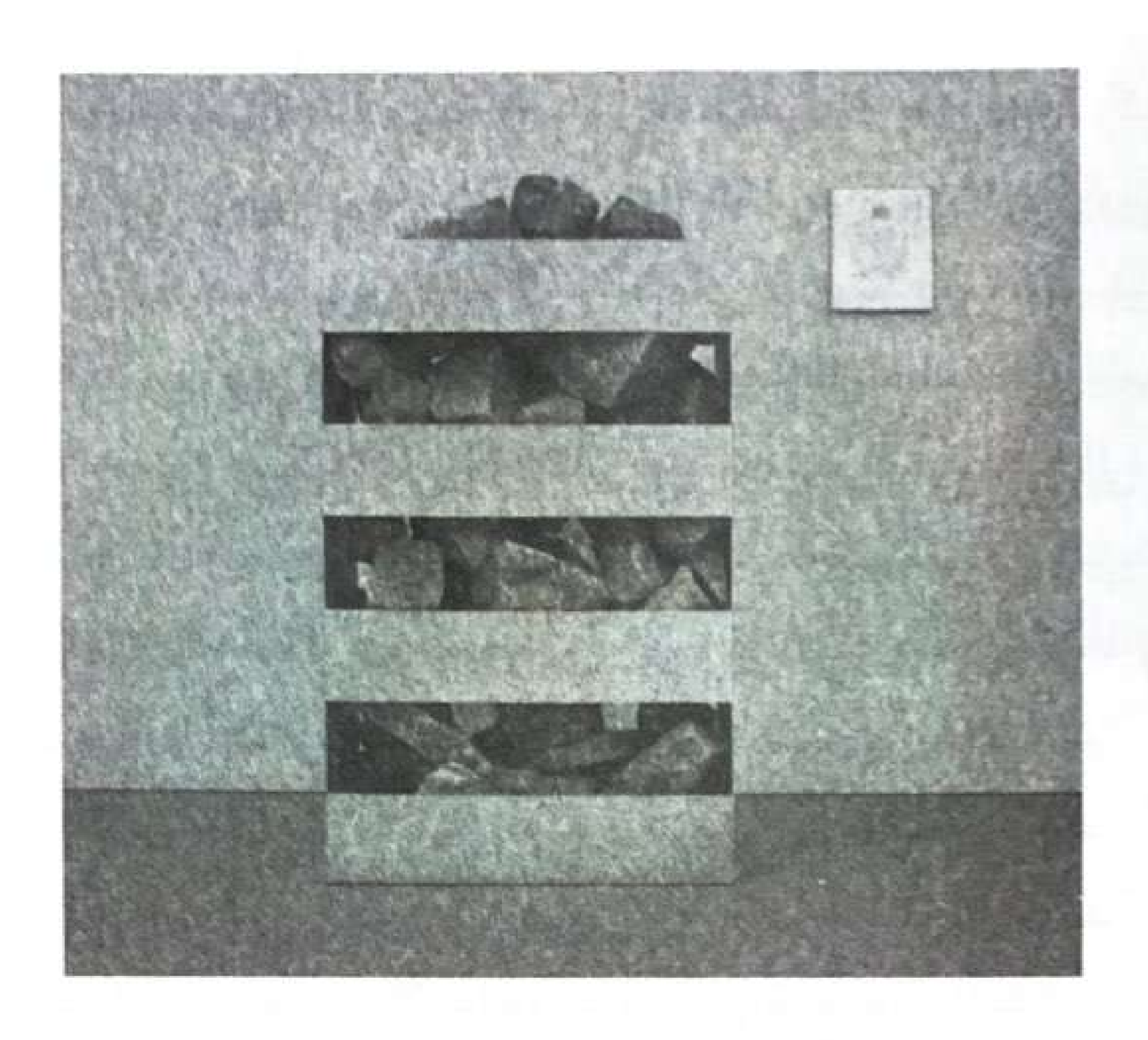
في يوم من الأيام، قد يسأل الإنسانُ الحيوانَ: «لماذا لا تحدثني عن سعادتك؟ لماذا تكتفي بالتحديق بي في صمت؟» يرغب الحيوان في أن يقول له: «ذلك لأنني أنسى بسرعة ما أريد قوله!» لكنّه ينسى ذلك أيضًا. فلا يتحدث، تاركًا الإنسان في حالة من التساؤل.

مثقلٌ بالتاريخ

لكنّ نيتشه أخطأ عندما قال إنّ القطعان تنسى بسهولة. نعم، على حدِّ علمنا، لا تعمل ذاكرة الحيوانات مثل ذاكرة البشر، وبما أنّ الأمر كذلك، فلا يمكن القول بأنّها تنسى. تفكّر قطعان المراعي في العشب، وليس في طقس الأمس، ولا في طفولتها. إنّ عدم الإدراك لا يعادل فقدان الذاكرة. لا تُنسى إلا تلك الأشياء التي كانت في الذهن أولًا.

لا تحتاج الحيوانات إلى فنّ النسيان ولا إلى فن الاستذكار، بالطبع. كان الموضوع الرئيسي في مقال نيتشه الذي يبدأ بالحديث عن الماشية المنسيّة هو «عِلمُ» الذاكرة الألماني في القرن التاسع عشر. أطلق نيتشه على مقاله اسم «استخدام التاريخ وإساءة استخدامه من أجل الحياة»، ولكن يمكننا أن نعيد تسميته بشكل أكثر دقة على هذا النحو: «استخدام كُليّاتِ التاريخ وإساءة استخدامها»، إذ كان نيتشه يحتقر الأكاديميين الذين أثقلوا الشباب الألماني «بعِلم التاريخ» الذي خنق كل أشكال الحياة المنبثقة وأَشعرهم بأنّهم يعيشون «في الفصل الخامس من مسرحية تراجيدية»، وأنّهم دليلٌ على تحقّق نبوءة هسيود بأنّه «سوف يولد الرجال يومًا ما بشعر رمادي.»

من أجل علاج هذه الظاهرة، أوصى نيتشه بتبنّي عقليّةٍ «لا تاريخية» إنتاجية تتجسد على شكل غيوم مخيمة فوق التصنيفات الزمنية، والعيش في «دوامة حية وسط بحر ميّتٍ من الليل والنسيان» التي يمكن أن «تمهد الطريق للأعمال»، إذ أنّ «الرجل المحب للعمل... ينسى الكثير من الأشياء لكي ينجز شيئًا واحدًا.»



(1968): روبرت سميثسون Robert Smithson، *اللاّ الموقع Non-site، باليزيدز- إدجووتر في نيوجيرسي - Palisades Edgewater, N.J*، **ألومنيوم مطلي وصخور مصطبية، ونص جداري مع خريطة، أبعاد متغيرة**

«أنا فنان معاصر يحتضر من الحداثة.»

روبرت سميثسون

من متحف النسيان

من خلال المراكمة البسيطة للصخور المصطبية،[1] يعبر هذا التركيب الفني ـ الذي يعود تاريخه إلى عام 1968 - عن ردة فعل روبرت سميثسون تجاه «التصوير الانفعالي» العاطفي الذي شاع في خمسينيات القرن الماضي. وفي الوقت نفسه، بإطلاقه اسم «اللّا موقع» على العمل ووضعه خريطة صغيرة على الحائط، أراد سميثسون أن يشير إلى أنّ موقع مشروعه الحقيقي ليس في المعرض أو المتحف، بل في باليزيدز، على طول نهر هدسن في نيوجيرسي. بوساطة التباين الذي أنشأه بين «اللّا ـ موقع» الثقافي والموقع الجيولوجي الحقيقي، يحثنا سميثسون على التفكير مليًّا في كيفية إدراكنا للزمن. إنّ الصخور المصطبية في نيوجيرسي هي تكوينات ديابيزية[2] متداخلة ترياسية تشكلت على امتداد أكثر من 200 مليون عام. مقارنةً مع هذه الفترة الزمنية، تعتبر الحركة التعبيرية التجريدية وسنة 1968 معالم سريعة الزوال.

بالنسبة إلى سميثسون، كان الزمن الجيولوجي بمثابة ملاذٍ آمن من تاريخ الفن. رأى سميثسون أنّ من دون هذا الملاذ، غالبًا ما يغرق الفنانون في السرديات التاريخية التي يكتبها النقاد والمتاحف، وليس الفنانون أنفسهم. كتب سميثسون أنّ «بقايا تاريخ الفن»، تطفو «في نهر مؤقت»، و«كلما غرق الفنان في تياره المؤقت، التهمه النسيان». من الأفضل له أن ينسى تاريخ الفن، وإلا سيغرق في مياهه الحديثة ويصبح هو نفسه لقمة سائغة للنسيان.

كيف يمكننا تجنب الضياع في مياه التاريخ العميقة؟ في رأي سميثسون، علينا «البقاء قرب الأسطح الزمنية». وقد يبدو للوهلة الأولى

(1) صخور داكنة تتشكل من الطفوح البركانية. - المترجم

(2) نية صخرية حُبيبية بركانية. - المترجم

أنّ هذا يعني أنّه حريٌّ بالفنانين التركيز على اللحظة الحاضرة، وليس على الزمن الجيولوجي، لكنّ هذين الشيئين هما وجهان لعملة واحدة، إذ لم يعتقد سميثسون أنّ الاهتمام بالأسطح الزمنية يعني قراءة الأخبار اليومية: «يجب على ‹الحاضر›... بدلًا من ذلك أن يستكشف العقلَ في ما قبل التاريخ وما بعد التاريخ؛ يجب عليه أن يدخل إلى الأماكن التي يلتقي فيها المستقبل البعيد بالماضي القصي.» إنّ السطوح الانشقاقية في الصخور المصطبية هي في الوقت ذاته فورية وأوّليّة؛ لكنها لا ترتبط في كلتا الحالتين بذكريات الثقافة البشرية.

لقد أضفى نيتشه طابع الرجولة على النسيان

في رأي نيتشه، تنتج دراسة التاريخ «عرقًا من المخصيين»، بينما «يندثر الضعفاء كليًّا على يدها». من الأفضل إذن أن نرتدي «عباءة اللّا تاريخ» وندخل في «دائرته الضبابية الغامضة». من الأفضل لنا أن نحمي الإرادة الصرفة والقوة العظمى والعقول النادرة والرجال النشيطين الشداد الذين يخوضون المعارك الكبرى على القمم المنعزلة.

لقد جعل نيتشه النسيان جزءًا من رحلة البطل.



من متحف النسيان. موقف سيارات الفوهرر، معرض إدانة الذاكرة.

باستثناء لوحةِ معلوماتٍ نُصِبتْ في عام 2006، لا يوجد أي مَعلم تذكاري مخصص للملجأ السري التحت أرضي حيث انتحر أدولفً هتلر في أبريل 1945. فقد أُغلق قبو الفوهرر وردمت شبكة الغرف والأنفاق فيه وجدرانه المقاومة للقنابل وسقفه الذي يبلغ سمكه أحد عشر قدمًا، وتُرك على هذا الحال. سيكتشف الزوار الذين يأتون إلى موقعه أنّه صار فيه مطعمٌ صيني وموقف للسيارات.

يمكن القول بأنَ حتّى قواعد التماثيل الفارغة، مثل تلك المنتشرة في روسيا حيث نُصِبتْ تماثيل لينين، لا يمكن إلا أن تذكرنا بالماضي؛ أما موقف السيارات فلا يمكن أن تفعل ذلك. يشبه هذا الأمر ما اقترحته الناشطة الأيرلندية إدنا لونغلي على أمل الحدِّ من هوس إحياء ذكريات الماضي في أيرلندا الشمالية: «يجب أن نشيد تمثالًا لفقدان الذاكرة ومن ثم ننسى أين وضعناه».



مياه الذاكرة المتناقضة

في عام 1908، أراد مجلس مدينة كاسل الألمانية بناء نافورة في الساحة الرئيسية للمدينة، تكفّل رجل الأعمال سيغموند آشروت بدفع تكاليفها، وصمّمها المهندس المعماري المحلي كارل روث، ووقفتْ كَهرم نيو-قوطي طويل وسط بركة عاكسة دائرية، ثم أصبحت تُعرَف باسمٍ نافورة آشروت.

بعد ثلاثين عامًا، قال النازيون إنّ النافورة رمز يهودي، فدمّروها. ثم قتلوا أكثر من ثلاثة آلاف من يهود كاسل في معسكرات الاعتقال. بعد عدة سنوات، تعامل المواطنون مع تاريخ النافورة من خلال زراعة الزهور في بقاياها، وصاروا يقولون إنها، حسبما يتذكرون، دُمّرت بواسطة قاذفات الحلفاء.

في الثمانينيات، بعد أن نادى البعض بإعادة بنائها، اقترح الفنان هورست هوهايزل إقامة نصبٍ تذكاريٍّ «مقلوب الشكل»، أي «كصورة معكوسة مماثلة للأصل»، على أن تدفن رأسًا على عقب في الساحة التي وقفت فيها النافورة الأصلية. وبذلك حول ما كان ذات يوم هرمًا طويلًا إلى أنبوبٍ عميق «تجري الماء في ظلامه».

أثناء عملية البناء، انتصب نموذجٌ خرساني أبيض مطابق للهرم الأصلي في الساحة. ثم قُلِبَ ودُفِنَ؛ والآن، كل من يأتي إلى موقع النافورة سيجد الماء متدفقًا من ثماني قنوات ضيقة وصولًا إلى المركز، لينصبَّ داخل الهيكل الأجوف المختفي تحت الأرض. يقول هوهايزل: «إنّ النافورة المدفونة ليست النصبَ التذكاري على الإطلاق. بل هي التاريخ على شكل قاعدةٍ تدعو المارة الذين يقفون عليها للبحث عن النصب الأصلي في أذهانهم».

غالبًا ما تصبح النصب التذكارية غير مرئية عندما تحقق الغرض منها، ويستطيع الجميع بعدها وضع الماضي وراء ظهورهم. ولكن هنالك نصبٌ تذكارية يتعمد منشئوها أن يجعلوها غير مرئية، وهذه يصعب تجاهلها. على غرار الأمر الذي تلقاه اليهود في التوراة «بطمس ذكرى عماليق» الذي يجند النسيان في خدمة الذاكرة، كذلك فإن النصب التذكارية المضادة التي نشأت في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية تمحو المعالم لكي تحفز الذاكرة. على المواطنينَ أن يستحضروا النصب التذكارية التقليدية في أذهانهم لكي يتذكروا ما هي الأشياء التي قد تدفعهم إلى نسيانها.



كأس مصنوع من جمجمة بشرية عثر عليه في كهف غوف Gough's Cave في سَمرست Somerset في إنكلترا

من متحف النسيان (اقتراح تشييد نصب تذكاري خاصّ بالفصل العنصري في أمريكا).

نظرًا لأن أعضاء كو كلكس كلان، كما في حالة مقتل هنري دي وتشارلز مور، كانوا يرفضون الشرب من نهر المسيسيبي خشية أن تكون مياهه «ملوّثة بجثة رجل زنجي»؛

ولأنّ هنالك اعتقاد قديم وواسع الانتشار يقول بأنّ هنالك أنهار «من مياه النسيان» تحمل ذكريات الموتى المتحللة؛

ونظرًا لأن هذه الذكريات المتحللة لا تضيع بل تطفو على السطح في بعض الينابيع المقدسة؛

ونظرًا لأنّ البعض يتكهن بأن نبع ميمير في الأساطير النوردية يحتوي على جمجمة شرب منها أودين المياه التي جمعت حكمة الأجداد؛

ولأنّ جمجمة هنري دي هي واحدة من بين العديد من الجماجم التي لم يجدها أحد بعد في نهر المسيسيبي؛

ونظرًا لأنّ الجماجم قد استُخدمت منذ زمن بعيد ككؤوس الشرب، مثل الكأس المكتشفِ في كهفٍ في سَمرست في إنكلترا والذي يبلغ عمره خمسة عشر ألف عامًا، أو الكأس الذي نقش عليه لورد بايرون قصيدةً «للغناء والمرح مع الموتى»؛

أقترح تشييد نصب تذكاري على الشكل التالي: يُنْصَب على منحدر ناتشيز العالي، على الشاطئ الشرقي لنهر المسيسيبي جناحٌ مخصص لذكرى الأمريكيين الأفارقة الذين قتلوا خلال القرون التي شهدت الفصل العنصري في أمريكا. فَليحتوِ الجناح على أسماءِ وقصص جميع الذين وُثِّقت وفاتهم، بما في ذلك ضحايا الإرهاب العنصري البالغ عددهم أربعة آلاف ضحية الذين وثقتهم مبادرة العدالة المتساوية، والثلاثمائة وخمسين جريمة ذات الدوافع العنصرية التي حقق فيها مشروع الحقوق المدنية والعدالة التصالحية في جامعة نورث إيسترن.

يُخبر المسؤولون عن الجناح كلَّ زائرٍ على حدة عن تفاصيل مقتل أحد الضحايا، على أن يكون اختيار أسماء الضحايا عشوائيًا.

يجب أن يُنصب من مركز الجناح سلم حلزوني بحيث يتدلّى إلى مستوىً أكثر انخفاضًا من سطح نهر المسيسيبي. يجب أن تنقش أسماء الآلاف من الموتى على جدران القناة التي سيوضع فيها السلم، لكي يقوم الزوار بتمرير أيديهم على هذه الأسماء أثناء نزولهم. على هذا النحو، سوف تمحى الأسماء المنقوشة بالكامل في غضون ثلاثة أو أربعة قرون.

عند قاعدة الدرج، في مركز السلم الحلزوني، يجب أن يكون هنالك بركة يغذيها نبعٌ من مياه نهر المسيسيبي، وأن توضع كؤوس مصنوعةٌ من الجماجم المطلية بالبرونز على الرفوف المحيطة بالمكان، حتى يأخذ كل زائر كأسًا، وينطق اسم الضحية التي يتذكرها وهو ينزل إلى أسفل، ثم يغمس الكأس في الماء ويشرب منها.

بعد أن يعيدوا الكؤوس إلى الرفوف، يدخل الزوار نفقًا يسمح لهم بالمشي تحت نهر المسيسيبي، باتجاه الشاطئ الغربي.

النسيان الشفوي

في إفريقيا في أوائل القرن العشرين، شرع البريطانيون في توثيق الأشياء التي عاشت سابقًا في الثقافة الشفوية فحسب، وتنقلت من جيل إلى جيل عبر الذاكرة المحكيّة. لا شك في أنّهم اعتقدوا أنّ في ذلك مساهمة قيمة، لكنّ المشاكل بدأت بالظهور مع مرور السنوات بسبب هذا السجل المكتوب: حيث اتضح أنّ الروايات المُوثَّقة قد تتعارض مع الأساليب المفيدة التي تتبعها الثقافة الشفوية في التكيف مع تعاقب السنين، والتي من خلالها تتوافق قصص الماضي مع الظروف الحالية على الدوام.

في ولاية غونجا شمالي غانا، في مطلع القرن العشرين، وثّق البريطانيون أسطورةً تتعلق بأصل الولاية تقول بأنّها قد تأسست في العصور القديمة على يد رجل جاء بحثًا عن الذهب، وأخضع شعبها، ونصّب أبناءه السبعة حكامًا على قبائلها السبعة الفرعية. بعد ستين عامًا، عندما زار عالم الأنثروبولوجي جاك غودي ولاية غونجا وجد أن القصة قد تغيرت مع توالي العقود: أصبحت القبائلُ خمسًا بدلًا من سبع، حيث اندمجت واحدةً منها مع جارتها، بينما اختفت الأخرى بسبب تَغيّر طرأ على الحدود. كما أصبح لمؤسس الولاية خمسة أبناء فقط. لقد نسي الناس بكل بساطة أنّه كان عنده سبعة أبناء.

بطبيعة الحال، تمثل الأساطيرُ الماضي البدائي، لكن بسبب حالة كهذه، من الأفضل أحيانًا أنْ نقول إن الأسطورة ترسم خارطة للظروف الحالية، مانحة إياها القوة من خلال وضعها في إطار البدائية. في

الثقافات الشفوية، يتمتّع كلّ جيل بالحرية في إعادة تصوير تراثه على نحو يجعل الماضي متطابقًا مع الحاضر. قال غودي معقّبًا: «أجزاءُ هذه الأسطورة التي صارت غير ذات صلةٍ مع الحاضر سوف تُشطَبُ كليًّا من خلال النسيان» ويضيف أنّ هذا هو «النسيان الهيكلي»: مع تغير شكل الأشياء (خمس قبائل بدلًا من سبع) سوف يُنْسى كلّ شيء لا يتناسب مع الشكل الجديد. تسمح الثقافة الشفوية بالمرونة المستمرة، دامجةً الذاكرة بالنسيان بكل سرور. وبذلك لا يبدو الماضي بعيدًا عن الحاضر؛ إنّ العالم اليوم هو ذاته كما كان منذ الأزل.

أفلاطون الجديد

كان أفلاطون يرى بأنّه «لا يمكن أن يفكر الرجل الجادُّ في الكتابة عن الحقائق الهامة للجمهور العام»، وقد دافع عن هذا الموقف محاورة «فيدروس» من خلال التعليق على قصة مصرية الأصل عن إله يدعى تَحوَت اخترع فن الكتابة وقدمه كهدية للملك تاموز قائلًا: «هاكَ، يا أيها الملك. سوف يجعل فرع المعرفة هذا شعبَ مصرَ أكثر حكمةً وقدرة على التذكر؛ إنّ اختراعي هو سر الذاكرة والحكمة.»

لكنّ تاموز يخالفه الرأي: «إذا تعلمها البشر، فسوف تُزَرع بذور النسيان في قلوبهم؛ سيكفّون عن ممارسة التذكر لأنهم سيعتمدون على السجلات المكتوبة؛ سيتوقفون عن استحضار الأشياء إلى الذهن من أعماق أنفسهم، متّكلين على وسائط خارجية. أنت لم تقدم الحكمة الحقيقية، بل مجرد مظهرها.»

حسنًا، لكن لنأخذ مرونة الثقافات الشفوية بعين الاعتبار لكي نضيف فكرة نقدية موازية. يمكننا أن نتخيل أنّ تاموز قال لتحوت: «إذا تعلم الناس الكتابة فسوف تجرد أرواحهم من النسيان. بالاعتماد على الكتابة، سيتوقفون عن ممارسة الخيال، ولن يستدعوا الأشياء إلى الذهن من انتباههم الحيّ الآني، بل من الماضي المجمّد في الحبر. إنّ ما اكتشفتَه يا تحوت هو ليس سر إتقان الكلام الحي بل سر سيطرة الكلام الميت على الأحياء.»

الكتابة ضارّةٌ بالنسيان.

تقنية النسيان

قبل الانتشار الواسع للسجلات المكتوبة، كانت النزاعات القانونية بشأن الأحداث الماضية تُسوّى من خلال الاحتكام إلى «الذاكرة الحية». في إنكلترا في عام 1127، على سبيل المثال، نشأ نزاعٌ بين كنيستين حول رسوم الجمارك من ميناء ساندويتش Sandwich: أيّهما تستحق الحصول عليها؟ تم الفصل في القضية عندما طُلِبَ من «أربعة وعشرين حكيما من كبار السن» أن يقسموا على الكتاب المقدس ثم يدلوا بشهاداتهم حول الأمر، وكان الجميع مجمعين على أنّ مفهوم «الذاكرة القانونية» لا ينطبق إلّا على الفترات التي يمكن أن يتذكرها الأحياء، وأنّ أي فترة سابقة لها تُعتَبر «زمنًا منسيًا» أو «زمنًا لا تعيه الذاكرة»، وهي مصطلحات تشير إلى الحدِّ الزمني ـ قرن واحد ربما، لكن ليس أكثر من ذلك ـ الذي لا تطاله يد القانون.

على غرار المجتمعات الشفوية، حيث يسمح نسيان الماضي بتغير الحاضر، في العصور الوسطى الأولى، كانت «الحقيقة العالقة في الأذهان... مرنة ومواكبة للتطور»، وفقًا لـ م. ت. كلانشي، «لأنه لم يكن من الممكن إثبات أنّ أيّ عادةٍ راسخة كانت أقدمَ من ذاكرة أكثر رجل حكيم مسن ما يزال على قيد الحياة. لم يكن هناك أي تناقض... بين السوابق التاريخية والممارسات الحالية.» يرى أحد الباحثين أن القانون العرفي «يتجاهل القوانين البالية التي تهوي في النسيان وتموت بسلام، لكن القانون العرفي نفسه يظل دائم الشباب، بغض النظر عن أنّه قديم جدًا.»

أما فيما يتعلق بما يحدث عندما لا يموت الماضي بسلام، أو عندما تصبح الذاكرة القانونية مكتوبة بدلًا من أن تظل في الأذهان، يمكننا أن نجد حالة مثيرة للاهتمام في الأعوام المحيطة لعام 1200. في إنكلترا في هذه هي السنوات، قام رئيس أساقفة كانتربري بتحديث سجل العقود حينما أصر على أن تُوثّق جميع معاملات بيع وشراء الأراضي كتابةً. غيّرت هذه «النقطة الحاسمة في تاريخ توثيق السجلات» من طبيعة الذاكرة القانونية منذ تلك اللحظة فصاعدًا، لكن بحكم أنّها كانت حديثة العهد أيضًا، فقد شكلت انقسامًا كبيرًا في تاريخ القانون: كانت ما تزال طريقة توثيق السجلات الجديدة عاجزة عن تمديد الذاكرة القانونية إلى القرون التي سبقت اهتمام كبير أساقفة كانتربري بكتابة كل شيء. أي أنّ جميع الأحداث التي سبقت عام 1190 كانت تنتمي «إلى زمنٍ لا تعيه الذاكرة».

استغرق الأمر عدة عقود قبل أن يعترف أحد رسميًا بهذا الانقسام، لكنه ذلك حدث أخيرًا في عام 1275 مع إصدار قانون وستمنستر ـ وهو أول «قانون تقادم» على الإطلاق ـ الذي قال إنّه كلما نشأت الخلافات حول ملكية الأراضي، لا يمكن اتخاذ أي إجراء تجاهها إذا كانت أصول تلك النزاعات تعود إلى ما قبل عام 1189، السنة الأولى من حُكِم ريتشارد الأول. كان لعام 1189 وجهان: في الأول كانت هنالك ذَاكرة قانونية؛ وفي الثاني، زمن لا تعيه الذاكرة؛ كانت فترة النسيان القانوني.

باختصار، لقد استلزم انتشار السجلات المكتوبة كوسيلةٍ تساعد الناس على التذكر، انتشار وسيلة موازية تساعدهم على النسيان، وهو ما نعرفه اليوم باسم قانون التقادم.

أغنية راسخة

كان رادوفان كاراديتش، مجرم الحرب في حرب البوسنة ـ الذي «لوّح بعصا الإبادة الجماعية في وجه مسلمي البوسنة»، كما قال ألكسندر هيمون - كان ضليعًا في الشعر الملحمي الصربي التقليدي وعازفًا بارعًا على آلة الغُزلة البلقانية ذات الوتر الواحد. وعندما كان يعزف عليها، كان يتشبه بالأسقُف المسيحي ـ وهو بطلُ قصيدةٍ ملحمية من القرن التاسع عشر ـ الذي وقف ضد الإمبراطورية العثمانية ودعا إلى إبادة المسلمين بالكامل. كان كاراديتش «يعتقد أنه كان الشخص الذي سوف ينهي المهمة» التي بدأها ذلك الأُسقف. «أراد أن يكون بطلًا تخلده القصائد الملحمية التي سيغنيها أجيال المستقبل.»

بعد الحرب، اختبأ كاراديتش في بلغراد. وهناك ارتاد إحدى الحانات وعزف فيها على الغُزلةِ مغنيًا القصائد الملحمية، ممجدًا الأسقف الأسطوري لأنّه ألهمه ارتكاب الإبادة الجماعية. يقول هيمون: «مات مئات الآلاف، وتشرد الملايين... وعانى عدد لا يحصى من الناس لأنّه أراد تخليد اسمه في الشعر الملحمي الصربي.»

كانت القصيدة التي غناها كاراديتش جزءاً من «الشريعة الاشتراكية» في يوغوسلافيا إبّان حكم تيتو لها؛ حيث كان جميع التلاميذ ملزمين بحفظها. وعلينا هنا ألّا نبالغ في مرونة الثقافات الشفوية؛ نعم، من الممكن أن تتغير عبر الزمن، لكنها قد تكون سببًا في توريث الاختلافات العرقية من قرنٍ إلى آخر. ولذلك فإنّ ما غناه كاراديتش لم يكن قصيدة ملحمة شفوية بالمعنى التقليدي، بل نصًا راسخًا لم يتغير منذ أن نُشِر أول مرة في عام 1847: إنّه أغنية احتفظت به الذاكرة، ويستعملها كلّ من أراد إثارة الانقسامات بين المسيحيين والمسلمين.

النسيان إلى الأبد

الجزء المفضل لدي في اعترافات القديس أوغسطين هو ليس تلك اللحظة البارزة عندما يسأل الرب أن يخلصه من شهواته، ولكن ليس مباشرةً («أرجوك أن تمهلني قليلًا»)، ولا النهاية المسلية في الفصل المخصص للذاكرة، حين يشعر بالحيرة من أنّ الأحلام الجنسية ما زالت تراوده. كلا. الجزء المفضل لدي هو نهاية الفصل عن الزمن والأبدية، الذي يقول فيه إنّ تلاوة التراتيل بالنسبة إليه هي وسيلة لشرح أفكاره حول كلا هذين اللغزين. قبل هذا الفصل، أمضى أوغسطين صفحات عديدة وهو يحاول جاهدًا فهم ماهية الزمن. («إنّ ذهني يحترق. لا بد لي من حل هذا اللغز المبهم.») ويقول في النهاية إنّه لا وجود للماضي والمستقبل: «كيف يمكن أن 'يكونا'؟ فالماضي غير حاضر الآن والمستقبل لم يحضر بعد.» أما بالنسبة للحاضر نفسه، فإنه «يطير مسرعًا من المستقبل إلى الماضي ولذلك فإنّه فاصل زمني لا مدى له.»

ينتقل بعد ذلك إلى التفكير في هذه الفئات الزمنية على أنّها ليست موجودةً بحد ذاتها بل كحالات ذهنية بشرية، وجميعها يحدث في هذه اللحظة الحاضرة سريعة الزوال. صحيحٌ أنّ طفولته صارت في الماضي، لكنّ «صورتها تتجسد أمامه في الوقت الحاضر» عندما يتذكرها. إذا أردنا وضع الزمن في إطار دقيق، لا بد أن نقول إنّ «هنالك ثلاثة أزمنة: حاضر الأشياء الماضية وحاضر الأشياء الحاضرة وحاضر الأشياء المستقبلية.» ومن ثم يسمّي كلًا من هذه: «الحاضر الذي ينظر إلى الماضي هو الذاكرة، والحاضر الذي ينظر إلى الحاضر هو الوعي الفوري، والحاضر الذي ينظر إلى المستقبل هو الترقّب.»

وماذا عن الزمن؟ الزمن هو أن يتضمن الذهن حالتين من هذه الحالات في الوقت ذاته. عندما نفعل ذلك، ينبسط الذهن كما ينبسط الجسم عندما نلمس نقطتين متباعدتين من حولنا. يطلق أوغسطين على هذا التمدد العقلي اسم «الامتداد»، وهو مصطلح استعاره على الأرجح من أفلوطين، الذي يصف الزمن على أنه «انفلاق الحياة.» يقول أوغسطين: «صرت أعتقد أنّ الزمن هو عبارة عن امتداد فحسب. لكنّه امتداد لماذا؟ لست أعلم، إلا أنّه سيكون أمرًا مثيرًا للعجب إذا لم يتضح أنّه امتداد للذهن نفسه.»

بالنظر إلى هذا كله، يوضح أوغسطين هذه الفكرة طالبًا منّا أن نتخيله وهو يتلو المزامير: «قبل أن أبدأ، أوجّه انتظاري نحو كامل المزمور. ولكن حين أبدأ، تصبح الآيات التي آخذها منها إلى الماضي هدفًا لذاكرتي. يمتد الفعل هذا إلى اتجاهين متنازعين: إلى ذاكرتي بسبب الكلمات التي سبق وأن تلوتها، وإلى ترقّبي إلى تلك الكلمات التي سأتلوها. لكنّ انتباهي ينصبُّ على ما هو حاضر الآن: وبذلك ينتقل المستقبل الذي لم يأت بعد إلى الماضي الذي لم يعد موجودًا.»

لاحظ أنه يبدأ بشيء يسميه «كامل» المزمور. إذا قال إنه سيتلو سفر المزامير: 23، يتخيل هو والمستمعون إليه شيئًا واحدًا يحمل هذا الاسم، أي وحدةً شاملةً توجد كل أجزائها في الوقت ذاته. لكنّ ذلك يتغير حين يبدأ في التلاوة. عندها يصبح المزمور مؤقتًا، وتتكشف أجزاؤه بشكل متتابع.

يلجأ أوغسطين إلى مثالِ تلاوة المزمور ليس لتوضيح التمدد العقلي فحسب ولكن لوصف الحياة البشرية أيضًا: إنّ المزمور المنطوق كلمةً كلمة هو عبارة عن وحدة تتكسر إلى قطع، و«الشيء ذاته ينطبق... على

الحياة الكاملة لكل فرد، حيث تكون جميع الأعمال أجزاءً من الكُلّ، وعلى تاريخ بني البشر بأكمله حيث تُعدّ جميع حياة الأفراد مجرد أجزاء.»

يجد أوغسطين هذا التسلسل الزمني مؤلمًا ومربكًا. فهو يشبه التفكك إلى حد ما. «إنّي مبعثر في الأزمنة التي استغلق عليّ فهمها. تُمزِّقُ عواصف الأحداث المشوشة أفكاري وأحشاء روحي.» إنّه يتوق إلى «التطهر والانصهار في محبة الله المشتعلة. عندها «سيلتم شمله» ويصبح كاملًا مرة أخرى.

وكيف سيحدث ذلك في رأيه؟ بمساعدة المسيح، الوسيط بين الكائنات الزمنية والله الأبدي. يرى أوغسطين أنّ في رسالة القديس بولس إلى أهل فيلبي طريقًا واضحًا. يقول بولس: «غايتي أن أعرف المسيح. لست أدّعي أنّي نلت الكمال، وَلكنِّي أسعى لَعَلِّي أُدْرِكُ الذي لأجله أَدْرَكَنِي أَيْضًا المسيح... ناسيًا ما هو ورائي، أَتَقَدَّمُ إِلَى ما هو أمامي، لعلّي أنال الهدف.»

هناك إطاران زمنيان في هذا المقطع: أولهما الماضي، الذي يجب نسيانه، وثانيهما المستقبل الروحي، الذي هو في الأمام. لكن عندما يستشهد أوغسطين بكلام بولس، يعدّل الإطار الزمني الثاني لكي يميز المستقبل الدنيوي عن السماوي. يحتاج إلى فعل ذلك لأنّ تركيزه منصبٌّ على الامتداد، خاصة امتداد العقل البشري الذي يقطن الذاكرة والترقّب الدنيوي، كما أنّه يحتاج إلى أن التخلص من كليهما إذا أراد أن يتخلص من الزمن.

لذا، في اعترافات أوغسطين، نجد نسخة معدلة من رسالة بولس، وأورد التعديل هنا بالخط المائل: «لقد دعمني الله بوساطة المسيح، لَعَلِّي أُدْرِكُ الذي لأجله أَدْرَكَنِي أَيْضًا المسيح، وتركت الأيام القديمة خلفي لكي يلتم شملي حتى أتمكن من اتباع المسيح، ناسيًا ما هو ورائي، متَقَدِّمًا ليس إلى الأشياء المستقبلية الزائلة، بل إلى ما هو أمامي.»

يتطلب الطريق نحو الخلاص ترك جميع الأشياء الزائلة، سواء أكانت ماضية أو مستقبلية. هذا هو النسيان المزدوج العظيم الذي، بالنسبة لأوغسطين، قد يفتح لنا باب الأبدية.

حان وقت الاستيقاظ

يقترح البوذيون نسيانًا مزدوجًا مماثلًا، ولكن من دون وجود مُخلِّص ومن دون التطرق إلى الأبدية. في حواره عن الزمن، يكتب معلم الزِن دوغن في القرن الثالث عشر:

يتحول الحطب إلى رماد، ولا يصبح حطبًا مرة أخرى. لكن هذا لا يعني أنّ الرماد هو المستقبل وأنّ الحطب هو الماضي. عليك أن تفهم أن الحطب يعيش في شكله الظاهراتي الذي يحتضن الماضي والمستقبل بالكامل ويستقلّ في الوقت ذاته عن الماضي والمستقبل. والرماد أيضًا يعيش في شكله الظاهراتي الذي يتضمن المستقبل والماضي بالكامل. ومثلما لا يعود الحطبُ حطبًا بعد ترمّده، كذلك أنت لا تُولَدُ إلا مرة واحدة.

الولادة هي شكل كامل في هذه اللحظة بالذات. والموت هو شكل كامل في هذه اللحظة بالذات أيضًا. إنهما مثل الشتاء والربيع. نحن لا نقول إنّ الشتاء هو بداية الربيع، ولا إنّ الصيف هو نهاية الربيع.»

يا لها من فكرة مثيرة للاهتمام، لكنّها غامضة أيضًا. إنّ حوارات دوغن حول «طريق البوذا» متراصّةٌ مثل قوالب الشاي الأسود المجففة؛ أرى أنّ ماء الممارسة العملية المتدفقة هي وحدها التي يمكن أن تليّنها. على أي حال، يبدو لي في هذه الحالة أن دوغن يتناول فكرةً مشابهةً لفكرة الامتداد التي طرحها أوغسطين. إذا نظرنا إلى الحطب وفكرنا في أنّه سيتحول يومًا ما إلى رماد، نكون قد مارسنا إطارين زمنيّين ذهنيّين:

الحاضر والمستقبل؛ ويحدث الأمر ذاته إذا نظرنا إلى الرماد وتذكرنا أنّه كان حطبًا. في كلتا الحالتين، يجب على العقل أن يتخلى عن اللحظةِ الحالية؛ واللحظةُ الحالية، كما يقول البوذيون، هي نَصلُ الممارسة الحاد: أي أنّها الوقت الوحيد المتاح لكي يصبح الإنسان مستنيرًا.

تَذكُّرُ النسيانِ في ماساتشوستس

دَوّنَ هنري ديفيد ثورو في مذكّراته حلمًا معقّدًا يمشي في نهايته على مرجٍ مع صديقه برونسون ألكوت وهما يتبادلان أبيات الشعر:

«اقتبستُ بيتًا لم أكن أعرفه قط، لكنّه كان مألوفًا في الحلم بما فيه الكفاية. كل ما أعرفه هو أن الأبيات التي اقتبستها كانت تدور حول التعبير عن الحسرة، وتشبه الأبيات التالية بعض الشيء:

«كم كانت الحياةُ القصيرة حلوة»

"ذكرى الشباب تنهيدةٌ ليس إلّا"

كان فيه كلمة «الذاكرة!» في اللحظة التي استيقظت فيها، خُيّل لي أنّني كنت آلة موسيقية صدرت منها نغمة متلاشية، وسمعت صوتها؛ كنتُ بوقًا، أو «كلارينيت»، أو نايًا. كان جسدي هو جسد الآلة ومسار اللحن، كما هو حال الناي، الذي هو جزءٌ من الموسيقى التي تنفخ فيه... ولذلك استيقظت مصابًا بحسرة لا نهاية لها؛ لم أكن العبّارة التي يسير عليها الإلهام العظيم القادر على تغيير العالم، بل دلوًا مليئًا بالأوساخ.»

عندما فكر ثورو في الأشياء التي ربما تسببت في هذا الحلم، تذكر أنه كان يقرأ كتابًا عن الشماليين[1] في الليلة السابقة، ولا بدّ أنّ الكتاب ذلك استحضر في ذهنه حياةً يرغب بها لكنّ عيشها كان من المحال. قال ثورو إنّه عندما قرأ فيه، شعر «بحسرةٍ مثمرة» واستمد «رضًا لا يوصف» من هذا الشعور.

يبدو أنّ «الذاكرة» في هذه الحالة مَلَكةٌ عقلية قد تتمكّن ـ إذا أصبحت نقيةـ من معرفة ما لا نعرفه، وقد تجسّد نفسها في الشعر أو الموسيقى. لكنها ليست متاحة تمامًا، ليس في وضح النهار على أقل تقدير. يعرف كل واحد منا تلك الحالة التي يوشك فيها المرء على أن ينطق بفكرة ما، ثم يتشتت وينسى ما كان يريد قوله، ثم يطارده شبح

---

(1) أي الاسكندنافيين؛ والكتاب الذي كان يقرأه هو من تأليف الرحالة الاسكتلندي صمويل لاينغ Samuel Laing الذي ألف عدة كتب عن الشعوب الاسكندنافية. - المترجم

الفكرة التي كانت قبل لحظات واضحة جدًا. تخيل أن تعيش حياة يسيطر عليها هذا الشعور. تخيل أن تشعر بأنك تريد قول شيء ما، لِتَجد أنّه قد هرب من ذهنك فجأة. لا بل تخيل ما هو أسوأ من ذلك: أن تعيش هذه الحالة من دون أن تشعر بالخسارة.

يجد ثورو أن حسرته مُرضيَة ومثمرة لأنّ فيها شعور بالخسارة، أي أنّ هنالك شيء موجود قد فُقِد. النسيان هو البرهان على تلك المعرفة. يتضمن «حزنه المثمر»، كما يسميه في صفحة أخرى وعدًا مقلوبًا، أي الأمل المتولّد لأنّ شيئًا ما قد سُلِبَ منه. تكتب الناقدة باربرا جونسن أنّ الهدية العظيمة التي منحنا إيّاها ثورو كانت جعلنا نتنبّه إلى «خسائرنا المفقودة.» وهي ليست الخسارات التي ندركها ـ فذلك شيء نتشاطره جميعًا ـ بل الخسارات التي لا ندركها. وإذا أردنا استرجاعها، فإنّ علينا أوّلًا أن نتذكّر أنّنا نسيناها.

"إذا لم تعد الروح تفكر في نفسها"

في منتصف الفصل الذي يتناول الذاكرة في اعترافات أوغسطين، يجد أوغسطين نفسه في حيرة عميقة لأنّه يتذكر النسيان. كيف يمكن أن يكون ذلك ممكنًا؟ فإذا كان النسيان فقدانًا للذاكرة، كيف يمكن أن يكون حاضرًا في الذاكرة؟ كيف يمكن أن تسترجع الذاكرة شيئًا لم تتضمّنه قط؟ كلا، إنّ هذا «شيء غير منطقي قطّ.» ربما ما نتذكره هو صورة النسيان، وليس النسيان نفسه، لكنّ هذه الفكرة لا معنى لها أيضًا: يقول إنّنا نحن نتذكر مدينة قرطاج مثلًا من خلال صورها المطبوعة في أذهاننا؛ لكنّ النسيان لا يترك أي صور، بل يحذفها كليًّا.

مع ذلك، يقول أوغسطين: «كلي ثقة بأنني أتذكر النسيان»، رغم أنه لا يستطيع «فهم أو تفسير» هذه الحالة.

على أية حال، بنهاية الفصل، لاحظتُ أنّ أوغسطين قد فهم شيئًا ما حول هذا اللغز. عليّ أن أنوّه أولًا إلى أنّه كان متأثرًا بأفكار أفلاطون حول التذكر. لقد وجد أوغسطين أشياء قد اختبأت في ذاكرته مع أنّها لم تنشأ من أي تجربة دنيوية. إذن كيف وصلت إلى هناك؟ «لا أعرف كيف... انتقلت إلى ذاكرتي قبل أن أتعلمها... لقد كانت موجودة فيها، ولكنها بعيدة جدًا ومدفونة في أعماقها الخفية، كما لو كانت في أعمق الكهوف السرية، ولو لم يلفت أحدهم انتباهي إليها لما كنت لِأفكر فيها.»

ثانيًا، لم يكن إيمانه بالله مخفيًّا في ذاكرته. صحيح أن أوغسطين يتذكر اعتناقه المسيحية، قائلًا: «منذ عرفتك لم أنسك قط»، لكنّ

تذكر ذلك اليوم والعثور على الإيمان الله في الذاكرة ليسا سيّان. بحث أوغسطين في أعماقه بحثًا شاملًا، مستكشفًا «مقر العقل، الذي يقع في الذاكرة»، ولم يجد إيمانه الله. «لم تكن موجودًا في ذاكرتي قبل أن أعرفك.»

وعليهِ فإنّ أوغسطين ليس أفلاطونيًا محدثًا، ففي فلسفة أفلاطون تكمن جميع الحقائق الأبدية في العقل، حتى وإن كانت منسية وبحاجةٍ إلى الاسترداد. أما في حالة أوغسطين، دخل إدراك حقيقة الله إلى العقل من العالم الخارجي. لكن كيف حدث ذلك؟

من خلال المناورة؛ والانتباه إلى شيء آخر غير وجود الله، أي إلى شيء موجود فعلًا في الذاكرة، وبذلك تهيّأ ذهنه لتقبل تلك الحقيقة. عندما كان شابًا، قرأ أوغسطين حوارًا فلسفيًا لـ شيشرون حول «الحياة السعيدة»، وعلى ما يبدو، يمكن «أن يلفت شخص آخر الانتباه إليها»، لأنّ الحياة السعيدة، على عكس الذات الإلهية، «توجد... في الذاكرة ويعرفها المرء عندما يتكلم عنها.»

في فلسفة شيشرون، لا يكمن مصدر «الحياة السعيدة» في اللذات الجسدية بل في البحث عن الحقيقة. بدلًا من أن نحاول تحديد ما يقتضيه هذا البحث بالضبط، يمكننا توجيه أنظارنا إلى ما يفعله أوغسطين، وهو تجريد نفسه ببطء من الأشياء التي يخالها خاطئة، وكأنّه يفرّغ منطقة في ذهنه حتى يسمح لشيء آخر مختلف أن يدخل إليها. من الواضح أنه كافح للتخلي عن لذّات الجسد، لكنّ ذلك لم يكن كافيًا.

في خطوة أقل إثارة للدهشة، مع أنّها ذات دلالة أعمق، تخلى أوغسطين عن التعليم عندما اعتنق حياة الكنيسة. في قرطاج وميلانو وروما، كان أوغسطين يكسب المال من خلال تعليم البلاغة، ولكنه

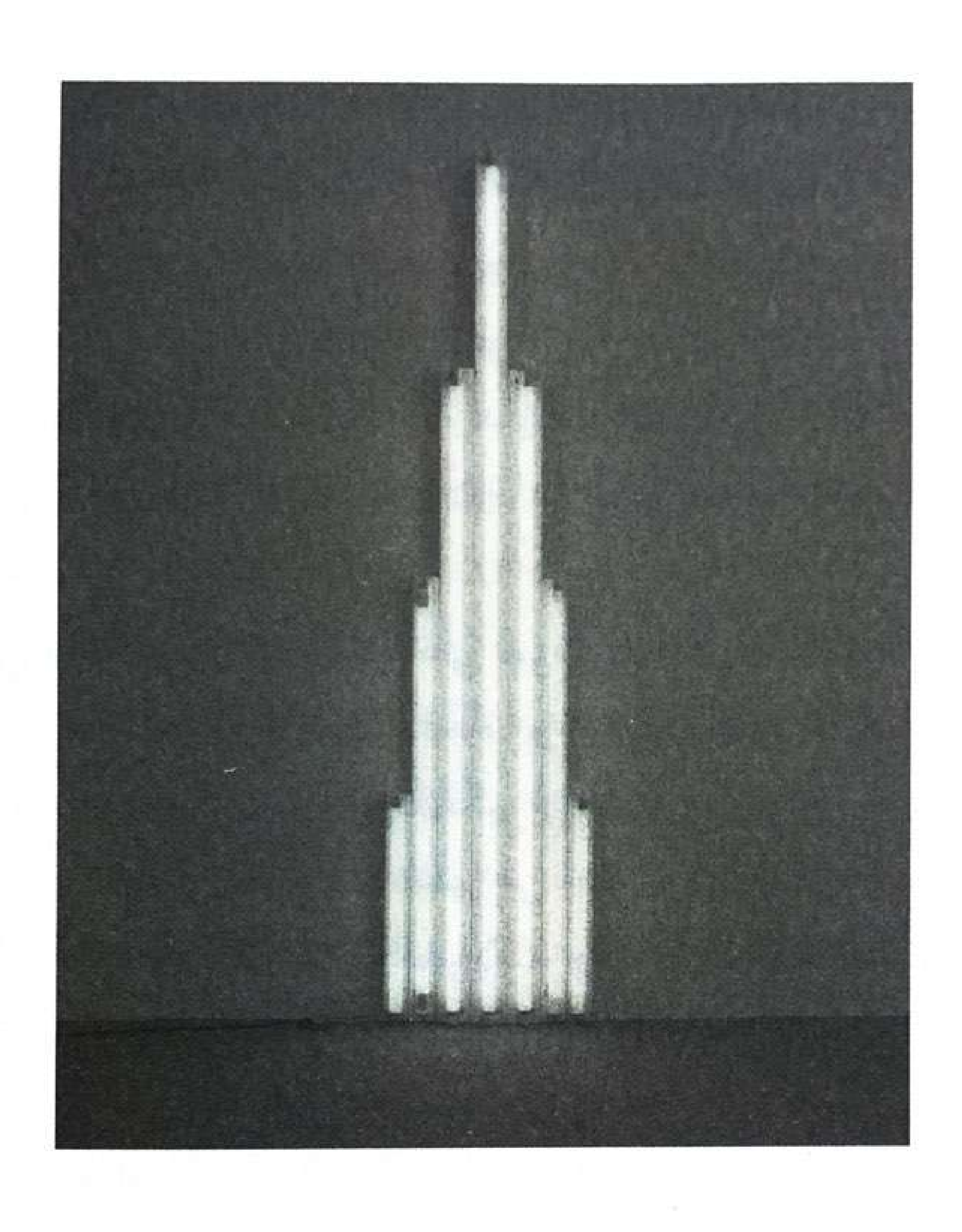
أصبح كاهنًا في وقت لاحق، ولذلك، يقول أوغسطين: «قررت التقاعد بهدوء من منصبي كبائع للكلمات في أسواق البلاغة. لم أعد أرغب في أن يشحذ تلاميذي ـالذين كرسوا عقولهم... لسماع الأكاذيب المجنونة ومنازعات المحاكمـ أسلحة جنونهم بكلامي.» لا يجب أن يكتفي البحث عن الحياة السعيدة بإذابة «الشهوة العنيدة» بل عليه أن يشمل تفريغًا للذات أكثر دقة، والتطهّر من الصور، وحتى الابتعاد عن «ضجيج الكلام البشري حيث يكون للجملة بداية ونهاية.»

في هذه الحالة، تصبح فنون الاستذكار القديمة بِحِيَلِها الكلامية ومعارض الصور شيئًا باليًا. دعونا نقارن القصة التي يرويها البلاغيون حول تذكر سيمونيدس أين جلس كل ضيف في وليمة العشاء التي سُحِقت تحت السقف المنهار، مع قصة اتّخاذِ أوغسطين منزلًا في أوستيا، على نهر التيبر، لكي يعتني بوالدته المحتضرة، حيث يتأمّل الاثنان في المقطع الذي ينصح فيه بولس، في رسالته إلى أهل فيلبي، بـ «نسيان الماضي» (المقطع ذاته الذي عدله أوغسطين لاحقًا ليضمّن فيه نسيان «الأشياء المستقبلية الزائلة» أيضًا). أي أنّ ما مارساه في هذه الحالة هو فنّ محو الزمن، وليس فن الاستذكار. يتحدث أفلوطين، أحد المرجعيات التي يلجأ إليها أوغسطين في تفسير هذه الأمور، عن «الروح العليا»، تلك الروح التي «تهرب من التعددية» قائلًا إنّها «كلما علت أكثر، ازداد نسيانها، ولذلك إذا قال أحدهم إنّ الروح الطيبة هي روح منسيَّة، فهو على صواب.»

بوجود الامتداد الزمني الضروري، دعونا نستعرض العبارة المتناقضة «تذكر النسيان» مجدّدًا. يدل «التذكر» على القدرة على المعرفة، أو على الوعي؛ أما «النسيان» فَيشير إلى غياب محتوى الذاكرة المعتاد،

أي كلّ الأشياء التي حث البلاغيون طلابهم على اكتسابها. تُمحى الصور والكلمات أيضًا، كلمةً تلو الكلمة؛ الأمر هذا أشبه بأن يقول المرء: «أنا مُدركٌ لشيء لا أستطيع وصفه»، أو «أشعر بشيء لا يمكنني تخيله؛ أشعر بشيء لا يمتدّ وجوده في الزمن.» يقول أوغسطين متأوّهًا: «لا أستطيع فهم ذاتي بسهولة»، وقد يكون السبب وراء ذلك هو أنّ ما سعى إليه لم يكن ذاته على الإطلاق، بل الوعي بما هو حاضر، بمجرد أن تبتعد الذات جانبًا.

في ذلك المنزل في أوستيا على نهر التيبر، قال أوغسطين ووالدته: «إذًا... صمت ضجيج الجسد فجأة، وإذا صارت صور الأرض والماء والهواء هادئة، وإذا توقفنا عن التفكير في السماوات، وإذا لم تعد الروح تصدر أي صوت وتجاوزت نفسها من خلال عدم التفكير فيها، وإذا تخلينا عن جميع الأحلام والخيالات، وإذا أصيب كل الكلام وكل العلامات وكل شيء زائل بالصمت... إذن...»



دان فلافين Dan Flavin، «النُصُب التذكاري» الأول تكريمًا لـ ف. تاتلين(1) Monument 1 for V. Tatlin (1964)؛ أضواء فلورية مثبّتة بدعامات معدنية، 8 بوصة × 24 بوصة

من متحف النسيان

(1) صنع دان فلافين 39 "نصبًا تذكاريًا" تكريمًا للفنان الروسي فلاديمير تاتلين الذي كان ينتمي إلى المدرسة البنائية Constructivism - المترجم

ينبثق مقال روبرت سميثسون عن معاصريه «التبسيطيّين» المعنون بـ«الإنتروبيا والنُصُب التذكارية الجديدة» من هذا العمل الفني لـ دان فلافين، وفيه رأى أنّه «يبدو أنّ النُصُب التذكارية الجديدة تنسينا المستقبل، بدلًا من أن تذكرنا بالماضي على غرار النُصُب التذكارية القديمة.»

يعكس نسيان المستقبل عادةً أمريكية راسخة في العقل الأمريكي. قال بنجامين فرانكلين حول حاكم بنسلفانيا السير ويليام كيث الذي دفع فرانكلين بسبب وعوده الكاذبة للسفر إلى لندن: «كان يرغب في إرضاء الجميع؛ ولأنه لم يكن لديه أي شيء قيم يقدمه لهم، أعطاهم التوقعات». وقال إمرسون: «لقد جُبِلَ أدبنا الأمريكي وتاريخنا الروحي... على مزاج التمنّي» (أي مزاج «حبّذا لو»). منذ ولادة أمتهم، اختار الأمريكيون أن يعيشوا في مستقبل يتمنون أن يصبح حقيقة، في حدودٍ زمانية ومكانية دائمة الحركة.

لكنّ سميثسون نشر مقاله في عام 1966، أي أنّ التوقعات المفعمة بالأمل قد فقدت جاذبيتها. لقد أصبحنا في حقبة الأسلحة النووية والامتداد العمراني في الضواحي، وكما كتب سميثسون، في عصر الإعلانات الكاذبة التي تدّعي أن «الصابونَ نقيٌّ بنسبة 99.44٪، وأنّ البيرة روحيّةٌ أكثر من غيرها، وأنّ طعام الكلاب مثالي.» المشهد المعاصر بعيد البعد كله عن الوعود: لقد أصبحت نيو جيرسي «نسخة مدمَّرةً مُهمَلةً من كاليفورنيا،» وعندما تجوّل سميثسون في مدينة باسايك لاحظَ أنّ مبانيها «لا تخرب مع مرور الوقت، بل تُنصبُ في الخراب حتى قبل بنائها.»

يصنع الفنانون التبسيطيون النُصُب التذكارية «من أجل إبطال أسطورة التقدم؛»... «لا تطمح أعمالهم الفنية إلى «الخلود في الزمن، بل إلى الاندثار فيه.» في رأيهم، علينا أن ننسى أنّ الحياة ستصبح أفضل، وأن ننسى عصر الذرة والتخوم الجديدة.[1]

---

(1) استخدم الرئيس الأمريكي جون. ف. كينيدي عبارة التخوم الجديدة The New Frontier عندما كان مرشّحًا للرئاسة، وقصد بها أنّ الولايات المتحدة كانت على وشك أن تدخل عصرًا جديدًا من التطور والتكنولوجيا والتحديات والحروب، كما جاء في أحد خطاباته. - المترجم





العادة ضد التجدّد

هنالك خارج نافذة مكتبي مجموعةٌ قبيحة من أسلاك شبكة الكهرباء. أراها طوال الوقت، لذا بالكاد أنتبه إليها. بالقرب منها، تنتصب شجرة دردار جميلة قديمة بفروعها المتعرجة؛ لكنّني لا ألاحظ وجودها أحيانًا أيضًا. لكن عندما أكون في بلد أجنبي، لا يفوتني أي شيء بهذا الشكل. تترك الأراضي الغريبةُ المسافرَ متقلّبًا بين النشاط والقلق واليقظة والإرهاق، لأنّ كل شيء فيها يتطلب الانتباه. ذات مرة، سافرت ليلًا إلى أمستردام، وفي اليوم التالي، سحرتني كل تفاصيل الجمال ـ رأيت لوحة صغيرةً لـ فيرمير في متحف ريكز، وسمعت الأنغام التي يعزفها الموسيقيون البيروفيون على المصفار القصبي[1]

(1) أو الصافرة القصبية، وهي آلة موسيقية تتألف من عدة قصبات متفاوتة الطول. - المترجم

في الشوارع- وإذ بي أبكي من تلقاء نفسي بكاء شديدًا. من ناحية أخرى، عندما استأجرت شقة في روما، أشعرتني السلالم بالذعر؛ كانت هياكل حديدية سوداء شديدة الانحدار مثل مخارج الطوارئ، قوائمها غير متساوية ولا درابزين فيها. جعلتني أحفظ الطريق إلى المستشفى عن ظهر قلب لأني كنت متأكدًا من أنّني سأسقط منها سقطة عنيفة. بعد بضعة أسابيع، بعد أن صعدت عليها ونزلت منها تلاشت مخاوفي وأصبحت السلالم مجرد سلالم.

يشكّل هذا التبادل بين المتعة أو القلق الناشئ عن الانتباه إلى الأشياء الجديدة، والراحة أو الرتابة التي تخلقها الأشياء المألوفة، أحد الموضوعات الكبرى عند مارسيل بروست. إن الواجب الأول الذي يؤديه المألوف هو منحنا الشعور بالانتماء إلى محيطنا، وهي فضيلة يعترف بها بروست برحابة صدر، واصفًا الأشياء المألوفة بأنها «ربة منزل ماهرةٌ بطيئةُ الحركة» التي نَسعَدُ بوجودها معنا، «فلولا العادة لعجزت عقولنا... عن جعل أي مسكن صالح للعيش.» وفي الوقت ذاته، يعترف بروست بأنّ فقدان البيئة المألوفة فجأةً قد يكون مرعبًا.

إلّا أنّ بروست، في المجمل، يكره المألوف بشكل واضح جدًّا. فهو يرى أنّها الراحة النابعة عنه تخدرنا، وأنّ «قوّته المدمرة» تقمع إدراكنا الأوليّ للأشياء، وأنّ «العادات المكتسبة» تمنعنا من معرفة طبيعتنا الفطرية، وأنّ فعالية المألوف في حدٍّ ذاتها تضع قدراتنا في حالة من السبات، وتضعف إدراكنا للجمال، وتجعل كلامنا باهتًا ومليئًا بالعبارات المبتذلة، وتقطع «الجذر الأساسي» الذي يمنح الفكر معناه؛ وأخيرًا، من خلال تخفيف وطأة كل أشكال المشقة، التي تقف في طريق المعاناة التي نحتاجها من أجل أن ننمو.

لا عجب إذن أنّه عندما يأكل الراوي مارسيل كعكة المادلين الشهيرة، ويجد نفسه قد ولد من جديد، يقول إنّ ما فعله «يتنافى مع عاداتي»، ولا عجب أيضًا أنّ نسيان العادات يحتل مكانة كبيرة في مجلدات رواية بروست «البحث عن الزمن المفقود».

العادة ضد صندوق كنوز النسيان

يقول مارسيل، الراوي المحروم من الحب في رواية بروست: «في يوم من الأيام في بالبيك، حين مشيت بجانب رجل غريب في المتنزه، سمعته يذكر اسم 'وزير البريد'.» طعنته هذه العبارة «طعنةً حادّة مؤلمة» لأنها أَحْيَتْ في ذهنه عبارةً سمعتها ذات مرة أثناء محادثة بين حبيبته الأولى، غيلبيرت، ووالدها، علمًا أنّه كان قد نسي تلك المحادثة «ولم يفكر فيها بعد ذلك قط.»

يتابع مارسيل: «لا تُستثنى ذكريات الحب من قوانين الذاكرة العامة، التي بدورها تخضع لقوانين العادة الأكثر شمولًا. ولأنّ العادة تضعف كل شيء، فإنّ ما يذكرنا بشخص ما هو بالضبط ما كنا قد نسيناه عنه (لأنه لم يكن ذا أهمية، وبالتالي ظلّ محتفظًا بكامل زخمه). لهذا السبب، تكمن معظم ذكرياتنا في العالم الخارجي، في الأمطار المصحوبة بالرياح الشديدة، في رائحة غرفةٍ لا يدخلها الهواء، أو في النيران المشتعلة لأول مرة في مدفأة باردة: باختصار، كلما صادفنا الأشياء التي رفضتها عقولنا لأنّها لم تكن بحاجة إليها، تذكرنا تلك الكنوز الأخيرة الذي يحتفظ بها الماضي، بل الكنوز الأغنى، التي يمكن أن تبكينا مرة أخرى عندما يجف نبع دموعنا.»

«في العالم الخارجي؟ كلا، بل في داخلنا، لكنّها قد غابت عن أعيننا، واختبأت في نسيان طويل أو قصير الأمد... تدريجيًا، تذبل صور الماضي في ضوء ذكريات الأشياء المألوفة، وتتآكل حتى لا يبقى منها شيء، ونصبح غير قادرين على استرجاع الماضي... لولا أن بعض الكلمات (مثل 'وزير البريد') قد دفنت بعناية في النسيان.»

العادات المكتسبة ضد "البراءة الثانية"

إنّ أوّل ما على القارئ أن يعرفه عن الذاكرة والنسيان عند بروست أن الذاكرة تخضع للعادة. ثانياً، يعتبر بروست أن هنالك نوعين من الذاكرة: الإرادية واللاإرادية. أمّا الإرادية فهي «ذاكرة الذكاء». تستجيب لإرادتنا وتقدّم لنا «المعلومات عن الماضي»، وهي شيء «ميت تمامًا». أما الذاكرة غير الإرادية، فتأتي غيرَ مدعوّةٍ، عن طريق الصدفة، وهي مليئة بالحياة.

يربط الراوي مارسيل في رواية بروست الذاكرة غير الإرادية «بالمعتقد السلتيّ بأن أرواح موتانا تُحتَجزُ داخل كائناتٍ أقلّ شأنًا، في الحيوانات، أو النباتات، أو أي شيء جامد، وتضيع منا كليًّا حتى يأتي اليوم الذي نصادف فيه تلك الشجرة (وقد لا يشهده الكثيرون منا) ونتمكن من الحصول على الشيء المسجون بداخلها. حينها سترتجف وتنادينا، وبمجرد أن نتعرف عليها، تفقد التعويذة مفعولها. تهزم الموت بعد أن ننقذها وتعود للعيش معنا.»

خلال أحداث «البحث عن الزمن المفقود»، أول شيء ينادي على مارسيل بهذه الطريقة هو كمية قليلة من شاي الأعشاب التي غمس فيها قطعة من «كعك المادلين الصغير المستدير». وما إن تذوق هذه الكعكة المغموسة في الشاي حتى تجلى له مشهد من طفولته: شرب الشاي وتناول الكعك في بيت عمته ليوني في صباحات أيام الأحد.

تأتي تلك لحظة استرجاع الماضي العرضية هذه بعد وصفٍ مطوّل عن الحزن العميق الذي شعر به مارسيل الصغير كلما خلد إلى النوم من غير أن تقبله والدته وتتمنى له ليلةً سعيدة. ولذلك لا بد من الإشارة إلى مدى سذاجة مقارنة ذلك بذكريات شرب الشاي مع عمته.

ترسم هذه السذاجة أيضًا معالم حالات «الذاكرة اللاإرادية» الأخرى في رواية بروست، حيث ينبع كل استرجاع جميل للذكريات من أبسط الإدراكات الحسية المحفزة: كالرائحة العفنة في دورة المياه العامة في الشانزليزيه؛ أو أزرار حذائه عندما ينحني لخلعها؛ أو بعض الأحجار غير المستوية في فناءٍ ما في باريس؛ أو صوت قرقعة الملعقة وهي تطرق طبق الطعام؛ أو ملمس المنديل المُنشّى[1] على فمه.

تحتوي كل هذه اللحظات الماضية على روح من «أرواح موتانا»، إذ أنّ النسيان اليقظ يحمي حيويتها وألَقها من قوة العادة العقلية المميتة. يمكننا أن نقول إنّ كل روح منها قد دخلت عالم النسيان في إطار الاختفاء في العقل (تذكر أنّ ليثي ترتبط بـ ليثو: «أنا مخفي»)، حتى يحين وقت استدعائها من مخبئها، لكي تقدم شيئًا يسميه الراوي بالجوهر أو الحقيقة (أليثيا). ولا توجد هذه الجواهر أو الحقائق في الذكريات بل في التزامن الغريب بين الماضي والحاضر الذي يشير إلى وجود شيء لا ينتمي لأي من هذين الزمنين، وبالتالي فهو يعيش خارج نطاق الزمن.

(1) في الماضي، كان النشاء يستخدم في تقوية القماش وتجديده، خاصةً الملابس الرسمية والبياضات، كما أنّ النشاء يمنح الأقمشة مظهرًا أنيقًا. - المترجم

"نعم، نعم، نعم"

في الأيام التي كتبت فيها عن بروست، حلمت بأنّي فتىً يهودي صغير يعيش في حي غير يهودي. بدا لي أنّ سكانه لطفاء، لكنّ بيئته لم تخلُ من معاداة السامية، ولذلك كنت أستعد بصمت للفرار. كان لدي فيلٌ صغير وقررت المغادرة من دونه، لأنّه قادرٌ على الاعتناء بنفسه. قبل أن أرحل، ملأت حوضًا بالماء لكي يشرب منه، لكنه وقف في الحوض، ورحت أنظف ظهره بالصابون وأغسله بالماء.

دوّنت هذا الحلم في مذكرتي، لكنّي وجدت أنّني ـ وأنا الرجل غير اليهودي المتقدم في السن ـ غير قادر على تفسير معناه أو معرفة مصدره. في وقت لاحق من ذلك اليوم، زرت موقعًا إلكترونيًا كنت قد استمعت من خلاله مؤخرًا إلى أغنية شعبية قديمة اسمها «حافظ على نظافته». وفجأةً أدركت أن جزءًا من حلمي قد جاء من مقطع من تلك الأغنية يبدأ بعبارة: «إذا أردت سماع ذلك الفيل المُسنّ يضحك، خذه إلى النهر واغسله. نعم، نعم، نعم... عليك بالصابون والماء لكي تحافظ على نظافته.»

في المجلد الثاني من رواية بروست، يُفتن الشاب مارسيل بمشهد فتاة قروية تسير في الصباح الباكر على طول سكة عربات القطار وتقدم القهوة والحليب للركاب. متأملًا في سبب تأثير المشهد عليه بشكل مباشر، يتنبه إلى أنّه كان مسافرًا، ويقول: «فجأةً اختفت كل عاداتي... وجاءت ملكاتي العقلية مسرعة لكي تحلّ محلها». يشير الحلم الذي راودني إلى أنّ جميع قدراتنا الذهنية حاضرة دائمًا، وأنها مستعدة

لخدمتنا، حتى وإنّ لم تتجه المعلومات التي تجمعها مباشرةً إلى عقلنا الفطن الذي يعمل كبرج مراقبة بأضواء كاشفة. لكنّها تستطيع في بعض الأحيان، كما في هذه الحالة، شق طريقها إلى شبكة العقل الليلي، وإذ ما نجت من «فقدان الذاكرة الانتقالي عند الاستيقاظ»، سوف تُظهِر نفسها في الصباح عندما يكون المرء مشوّشًا.

لم أتذكر تلك الأغنية الشعبية عندما دونّت حلمي، لكنّ «أناي» التي راودها الحلم لم تنسها. «مُتذَكَّرٌ» /»مَنسيٌّ»: يا لازدواجية هذه المصطلحات! ماذا سنسمّي هذه الأفيال الصغيرة التي تشغل حياة العقل: تلك الآثار الحاضرةُ الغائبة التي يخلفها إدراكنا للأشياء، التي نلاحظها ولا نلاحظها في الوقت ذاته؟ يصفها بعض علماء النفس بـ«المعروفِ الغائبِ عن الذهن»؛ أما الفيلسوف هنري بيرغسون فيسمّيها بـ«الذاكرة النقية»؛ بينما يطلق عليها صمويل بيكيت اسم «شرود الانتباه الشديد». إنها كالرسائل التي نستلمها من غير أن نفتحها، أي أنّ محتوياتها في متناول نسّاج الأحلام الخفي لأنها لم تتعرّض بعد لسطوة التفكير الروتيني.

الفجوة الضرورية

يحالف مارسيل الحظ ويحظى بسلسلة كاملة من الذكريات اللاإرادية، ثم يوضح لاحقًا في الرواية أنّ هذه الذكريات تعتمد مضطرةً على النسيان: «إذا لم تستطع الذكريات المسترجعة، بفضل النسيان، أن تبني جسرًا أو تشكل رابطًا بين نفسها واللحظة الحالية،[1] وإذا لزمت نفسها وعزلتها في أعماق وادٍ أو على قمة جبل، فسوف تسمح لنا فجأة أن نتنفس هواءً جديدًا... هواءً أنقى من السابق... لكنّه لا يولّد الشعور العميق بالتجددّ إلا لأنّنا قد استنشقناه من قبل، إذ أنّ الفردوس الحقيقي هو الفردوس المفقود.»

(1) أي إذا انبثقت فجأةً، من غير أن تستدعيها الذاكر البصرية أو الحسية أو الشمية أو السمعية، إلخ. - المترجم

«الحاضر المنقضي يصنع الوقت /
والحاضر الذي يبقى يصنع الأبديّة.»

مستندًا إلى هذين البيتين الشعريّين، يقترح الفيلسوف الروماني بوثيوس أنّ علينا أن ننظر إلى اللحظة الحالية ـ »الحاضر»ـ على أنّها مؤلفة من نوعين. وهذا هو الحال بكل تأكيد في رواية بروست. يقول مارسيل بعد ومضةِ ذاكرةٍ لا إرادية: «لقد وُلِدَتْ في داخلي لحظة حقيقية من الماضي»، وتكتسب هذه الجملة معنىً أعمق إذا نظرنا إلى اللحظة «المؤلودة من جديد» على أنها تنتمي إلى «الحاضر» الذي يبقى، وليس إلى «الماضي». يُذكِّر طعم شاي زهر الليمون مارسيل بلحظة من طفولته لا يمكن وصفها بأنّها «ذاكرة» على وجه التحديد، إذ رافقتها الذات التي بدت جزءًا من «الماضي» وعادت إلى الحياة في الحاضر. يتبين بأنّه لا وجود للوقت الذي يُفترض بأنه يفصل بين «حاضرٍ» وآخر، ويكشف غيابه عن شيء خارج الزمن ينتمي إلى «الحاضر الذي يبقى».

إذا كان لِّلَحظة الحالية شكلان عند بروست، فإن للذات البشرية شكلين أيضًا. إنّ ذاتَ «الحاضر المنقضي» هي ذاتٌ متقطعة متفرّقة عبر الزمن (أو متمددة، كما يقول أوغسطين)، لدرجة أنّ الراوي يقترح أنّه يجب أن تحمل كل نسخة منها «اسمًا مختلفًا عن الآخر»، لأنّ الذات في الحاضر لا تتذكر ملذات وآلام الأمس بشكل جيد. «إنّ ما نفترض أنه شعورنا بالحب أو الغيرة هو ليس عاطفةً واحدةً مستمرة غير قابلة للتجزئة. بل إنّه مُكوَّنٌ من مشاعر متعاقبة لا نهاية لها من الحب أو الغيرة، ويزول كل شعور منها بسرعة.»

على النقيض من ذلك، هنالك شيء يسميه بروست بـ«ذاتنا الحقيقية»، وهي كائنٌ يكشف عن نفسه حين تتسبب الذاكرة اللا إرادية بِطَيٍّ الزمن. الماضي والحاضر والمستقبل: لا يمكن لأي من محطات الزمن المختلفة هذه أن تحافظ على الذات الحقيقية؛ إذ «لا يمكن للحواس... التي تراقب الحاضر أن تغذيها»، ولا يمكن «للتفكير في الماضي» ولا «لتوقع المستقبل» أن يفعل ذلك. ولكن عندما «نسمع صوتًا كنا قد سمعناه في الماضي، أو نشم رائحة قد شممناها سابقًا، في الحاضر والماضي في آن واحد، سوف يتحرر على الفور جوهر الأشياء الدائم والمخفي، وعندها تستيقظ ذاتنا الحقيقية...»

لقد رأيت بعض أولئك النسوة مرة أخرى، وقد كَبَرْن سنًّا...، كُنَّ يتجوّلنَ، ويبحثنَ بحثًا يائسًا عن شيء لا يعلمه أحد في البساتين التي تغنّى بها فيرجيل.

من "جانب منازل سوان"

صناعة الزمن

طبعًا، لا تؤدي جميع لحظات الذاكرة اللا إرادية إلى الفردوس عند بروست. لنأخذ على سبيل المثال حالة تشارلز سوان، البطل العاشق في «جانب منازل سوان». يدخل سوان في علاقة حب مع أوديت، لكنّ عواطفها تتلاشى تدريجيًا، ويدرك سوان ذلك تمامًا عندما يتنبه إلى أنّه تأثّر بمقطوعة موسيقية تذكره بالأيام التي كان فيها محبوبًا. وكما هو الحال مع كعك المادلين الذي أحبه مارسيل، تستثير الموسيقى ذكرى لا إرادية: «لحن السعادة المنسي». الاختلاف في حالة سوان هو أنّ التباين بين الماضي والحاضر يكشف تَقدُّمَ الزمن (من الحب إلى اللّا حب)، في حين أن ذكريات مارسيل عادةً ما تكشف طيّ الزمن (من كعكة مادلين إلى كعكة مادلين أخرى).

لكنّ ذلك لا يحصل على الدوام، فإنّ لدى مارسيل أيضًا لحظات من الذكريات اللا إرادية المرتبطة بالزمن؛ ذكرياتٌ مؤلمة تكشف عن مدى تغير الأمور. فقد آلمته تلك الملاحظة التي سمعها عن «وزير البريد» لأنّ غيلبيرت لم تعد حبيبته. المشهد الأكثر إثارة للدهشة هو المشهد الذي يزور فيه مارسيل منتجع بالبيك البحري، حيث ينحني لِيَفك أزرار حذائه ويتذكر فجأةً كيف كانت جدته تساعده في تلك المهمة البسيطة. بحضور تلك الذكرى، يدرك أخيرًا تمام الإدراك أن جدته قد ماتت حقًّا، ويأخذ في البكاء.

هذا هو «الحاضر» المنقضي. لقد انقضى حب أوديت، وحب غيلبيرت أيضًا، وانقضت حياة جدة مارسيل. يمكن وصف النسيان الذي منع كل هذه الحقائق من أن تطفو إلى السطح بأنه نوع من فقدان الذاكرة التفارقي. «لم يحدث ذلك!» يقول العقل، ثم يبني سورًا يفصله عن الحقيقة المؤلمة، رافضًا دفنها كما يجب. ثم يأتي بعد ذلك مُحفِّزٌ قد يبدو بسيطًا جدًا ـ كمقطوعة موسيقية، أو عبارة يسمعها المرء، أو حركة عادية ـ لكنّه يستطيع مراوغة حارس النسيان، وفجأة يدرك المرء بأنّ «حاضر» الماضي قد مضى حقًا، وتوضّح له الذاكرة العائدة من الجانب الآخر من النسيان أنّ الذات كائنٌ عابر فانٍ، فهي مخلوقٌ مِن الزمن وإليه ترجع.



جيمس توريل، «رودن كريتر» Roden Crater، منطقة الصحراء الملونة Painted Desert في شمال أريزونا، 1975

من متحف النسيان

يقدم مشروع رودن كرتير، للفنان جيمس توريل، بسلسلة الأنفاق والغرف والفتحات المنحوتة فيه، بيئةً مُعدّةً لإدراك وتأمل الضوء الفلكي.

قبل حيازته على بركان رودن في عام 1975، كان توريل قد زار مواقع أثرية عدة في المكسيك وأمريكا الوسطى، واكتشف أنه كان دائم الانجذاب إلى الأماكن التي لم يعد لها أي غرض مدني أو ديني. على سبيل المثال، البنى المهجورة في بالينكي وأوسمال أو تشيتشن إيتزا وكوبان أو تيكال قد «استُهْلكت حتى الرمق الأخير» بمرور الزمن، لكنّ حضورها ما زال واضحًا. يقول توريل: «أهتم بالأماكن العامة التي

جُرِّدت من وظيفتها»، ويقول أيضًا: «على سبيل المثال، إنّ وقع فضاء الكاتدرائية القوطية، والضوء بداخلها، يثير اهتمامي أكثر من الكلام البليغ الذي يخرج منها.»

يبدو الوقت الذي انقضى قبل أن تتجرد مباني شعوب المايا من غرضها الأصلي ضئيلًا مقارنةً بالمقاييس الزمنية الجيولوجية الخاصة ببركان رودن. يبلغ عمر المخروط البركاني هذا أربعمائة ألف سنةٍ على الأقل؛ إذ يرتفع من هضبةٍ يعود تاريخها إلى الثلث الأخير من العصر الترياسي عمرها 225 مليون سنة. لا شك في أنّها موغلةٌ في القدم، لكنها مجرد بوابة تقودنا إلى أزمنة لا نعيها نحن البشر. يقول توريل: «أردت العثور على مرحلة زمنية جيولوجية تكون خارج نطاق زمن الأبنية البشرية» و«في طريقها نحو الزمن الفلكي»، أي زمن الشمس البالغ عمرها أربعة مليارات سنة، وضوء النجوم الذي ما يزال يتردد من زوايا الكون الذي وجد منذ ثلاثة عشر مليار سنة.

عندما نتمكن من استيعاب هذه الفترات الزمنية الهائلة، تصبح الأشياء في الذاكرة البشرية بالغة الصغر واللا أهمية. كل شيء يصبح صغيرًا في أعيننا: طقوس الدفن الأورفية في جنوب إيطاليا، لا بل إيطاليا نفسها؛ وميلاد المسيح، وخروج بني إسرائيل إلى مصر، ومصر أيضًا؛ وحيوات بوذا السابقة كما وردت في شريعة بالي.[1] يتلاشى كل شيء: معركة كوسوفو وتجارة الرقيق وإبادة الهنود وأحفاد آندرو هايد والنظرية التحليلية النفسية وأحداث غرنيكا وإعصار عام 1938... يندثر التاريخ البشري أمام نيزكٍ يومض ويتوهج فوق فوهة بركان رودن؛ يختفي في بريق الغموض المطلق المتجسد في ضوء النجوم القصيّة.

---

(1) مجموعة الكتب المقدسة في الثيرافادا Theravada البوذية. - المترجم

لابدّ أنّ ذلك اليوم صادف عيد الشكر

صادف عيد الشكر أو عطلة أخرى، لأنني ذهبت حينئذ إلى منزل أخي ووجدت أمي وأبي في انتظاري. تقف أمي في مدخل المنزل الأمامي بابتسامتها الحفيّة المألوفة، لكنّ شيئًا من القلق قد خالطها. أوقنُ مباشرة أنها لا تتذكر اسمي، فأقول بصوت مسموع: «لقد جاء لويس!» وكأنّ عائلتنا اعتادت على أن يعلن كل فرد عن قدومه بهذا الشكل. لا أريدها أن تشعر بالإحراج. «لقد جاء لويس!»

الفاتورة التي لم تُسدّد بعد

في فترة ما من عشرينيات القرن العشرين في برلين، لاحظ الدكتور كورت لوين أن النُدُل في المطعم كانوا يتذكّرون تفاصيل فاتورته بحذافيرها، ثم نسوها ما إن سدد الفاتورة. فتساءل لوين عما إذا كان قد اكتشف بالصدفة إحدى الحقائق عن العقل البشري: ألا وهي أنّ المهمة المنتهية تسقط في غياهب النسيان بسرعة أكبر من المهمة غير المنتهية.

في عام 1927، صممت زميلة لوين، بلوما زيغارنيك، دراسةً أظهرت نتائجها أنّ ما لاحظه لوين كان مثالًا عن الحالة العامة التي أصبحنا نسميها اليوم: تأثير زيغارنيك.

وخلصت زيغارينك إلى أنّنا «نتذكر المهام غير المكتملة أكثر من المهام المكتملة، بمقدار الضعف تقريبًا». وكانت هذه النتيجة خاصة بالبالغين؛ أما بالنسبة الأطفال، فالتأثير أقوى: إذ وجدت أنّهم لم يكتفوا بتذكر المهام التي أُجبِروا على تركها غير مكتملة، بل «توسلوا بين الحين والآخر لإتمام تلك المهام غير المنجَزة، حتى بعد يومين أو ثلاثة أيام من انتهاء التجربة.»

يبدو تفسير زيغارنيك لهذا التأثير واضحًا نوعًا ما (تأتي كلّ مهمّة مصحوبةً بـ«شِبْهِ حاجة إلى الإنجاز» أو «منظومة توتر تميل إلى إيجاد الحل»، وعندما لا يشبع المرء هاتين الرغبتين، يتذكر المهمة بشكل أكبر). لكنّ استنتاجاتها واضحة تمامًا: «الاحتياجات الشديدة ونفاد الصبر لإشباعها ـ وهو سلوك طبيعي شبيه بسلوك الأطفال ـ كلما ازداد

عدد هذه الأشياء، اكتسبت المهام غير المنجزة مكانة خاصة في الذاكرة ». من ناحية أخرى، سرعان ما تختفي ذكرى المهام المنجزة، حتى إن كانت مدفوعة بالحاجة أو نفاد الصبر أو الحماس الطفولي. ادفع فاتورتك وسينساها النادل مباشرةً.

زيغارنيك والتاريخ

ادفع فاتورتك وسينساها النادل مباشرةً. أو انتصر في حربك، وانصب بعض التماثيل، وسوف ينساها الجميع أيضًا. إن المعارك التي نخسرها، ليس التي تكسبها، بل هي التي تتشبث بالذهن. تصبح الأمور التي لم تجد خاتمة ملائمةً لها فصلًا افتتاحيًا لقصة لا يمكن نسيانها. تمهد «القضية الضائعة» للولايات الانفصالية الطريق لوجود حكاية دائمة خصوصًا أنّ الكونفدرالية قد هُزِمت. وكذلك هو الأمر بالنسبة لمعركة كوسوفو وأسطورة بطلها الذي لا يُنسى: اللورد الشهيد لازار هريبليانوفيتش. تذكر أنّ مريم العذراء أرسلت صقرًا رماديًا لكي يعرض على لازار الاختيار بين أمرين اثنين؛ لم يكن أحد ليعرف اسمه اليوم لو أنه اختار الانتصار في المعركة بدلًا من الصعود إلى السماء فورًا. لكنّه اختار الخسارة، وبالتالي لم يضطر قاتِلُ الأرشيدوق فرديناند ولا المناصرون لحرب البوسنة أن يشعلوا أي شرارة جديدة لكي تبقى العداوة القديمة على قيد الحياة.

زيغارنيك وهمنغواي

عندما فقدت زوجة إرنست همنغواي حقيبةً تحتوي على النسخ الوحيدة للعديد من قصصه، اكتشف الروائي أنّه لم يكن قادرًا على إعادة كتابتها. كان قد أنجزها، واختفت من ذهنه. تقول شخصية في قصة قصيرة له نشرت بعد وفاته بعنوان «البلد الغريب»:

«تناولتْ بعض تلك القصص الملاكمة والبيسبول وسباق الخيل أيضًا. هذه هي الأمور التي أعرفها جيدًا، فهي الأقرب إلى قلبي. كان العديد منها عن الحرب العالمية الأولى، وعندما كتبتها شعرت بكل المشاعر التي كان يجب أن أشعر بها حول هذه الأمور، ووظّفت كل ذلك في القصص، إضافة إلى كل شيء أعرفه عنها، وأعدت كتابتها مرارًا وتكرارًا إلى أن تمكّنتُ من غمرها بكل شيء، وبالمقابل غادرتني كل هذه المشاعر والمعلومات.

لأنني عملت كمراسل في الصحف منذ صغري، لا أستطيع تذكر أي شيء بعد كتابته؛ أمحو محتويات ذاكرتي كل يوم بالكتابة، مثلما نمسح اللوح بالإسفنجة أو القماش المبلل.»

دراسات حول تأثير زيغارنيك لم تكن حاسمة، ولذلك بات البعض يعتقد أنه لا وجود له. أما أنا فأرى أن هذه الدراسات يعيبها سوء التصميم. أحيانًا، يقاطع الباحثون طلابَ الجامعات المشاركين في أبحاثهم ـ وأحيانًا أخرى لا يقاطعونهم ـ أثناء قيامهم بمهام بسيطة إلى أبعد الحدود، مثل إعادة ترتيب الأحرف في مقاطع صوتية لا معنى لها،[1] أو تذكر مجموعات من الأحرف الصوتية الساكنة، أو حل أحاجي الجناس التصحيفي (مثلًا، معرفة أنّ مجموعة الأحرف ibrd يجب تشكل كلمة bird وما إلى هنالك.) لا عجب أنّ نتائج هذه الدراسات كانت مختلطة. على سبيل المثال، لم يتذكر الطلاب المشاركون الذين قاطعهم الباحثون أثناء حل الأحاجي ما كانوا يفعلونه، حالهم حال الطلاب الذين سُمح لهم بإنجاز المهام.

أتمنى لو أنّهم اختبروا مجموعتين من طلاب الجامعات وقاطعوا 50 بالمائة منهم وهم يصرفون شيك الراتب الشهري أو يمارسون الحب؛ إذ أنّ اللوزتين الدماغيتين هما اللتان تعالجان الذكريات المرتبطة بالحالات العاطفية، وأراهن أنّ تلك المقاطع الصوتية غير المنطقية لا

(1) Nonsense syllables: الكلمات الزائفة أو أشباه الكلمات pseudowords وهي اللفظات التي تبدو وكأنّها معجمية لأنّها تمتثل للقواعد الصوتية والكتابية في اللغة لكنّها لا تعني أي شيء؛ على سبيل المثال، لفظة "عقبر" تبدو وكأنّها كلمة عربية معجمية لكنّها زائفة لا معنى لها. وقد وظّف لويس كارول Lewis Carroll هذه الظاهرة في تأليف قصيدة Jabberwocky المليئة بهذه اللفظات الزائفة. - المترجم

تستنهض نشاط هذين العضوين. لا بدّ من إشباع الرغبة، ولا يمكن أن تتخلى الرغبة المهملة بسهولة عن محاولة إشباع ذاتها. لا فرق بين المال أو الجنس أو الحرب ضد الزناديق: إذا وصلنا إلى خط النهاية، فسوف تتلاشى الذكريات؛ أمّا الأشياء التي تبقى غير مكتملة تلازمنا لسنوات أو لعقود أو حتى لعدة أجيال. في الواقع، قد يكون الزمن نفسه وليد كل الأشياء غير المكتملة التي تتشبث بالعقل. لا وجود للماضي الحاضر والمستقبل في رأي أوغسطين، وإنّ ما لدينا هو الحالات الزمنية التي تمدد العقل، ومن العقل المتمدّد هذا تنشأ الليالي المؤرقة والسنوات والعقود...

النسيان الحر

لماذا نقرأ الأعمال الأدبية الكلاسيكية مرارًا وتكرارًا في بعض الأحيان؟ لماذا نذهب لمشاهدة مسرحية شاهدناها من قبل أو نستمع مرة أخرى إلى سيمفونية نَألَفُها؟ أليس صحيحًا أنّنا نعرف ما سيحدث فيها في مرحلة معينة؟ في المرة الأولى التي نقرأ فيها «جانب منازل سوان»، سنشعر بالدهشة حين يتزوج سوان يتزوج أوديت، علمًا أنّ هذه المنعطفات غير المتوقعة هي جزء من متعة الرواية. لماذا نقرأ هذا الكتاب مرة ثانية إذن؟

هذا هو اللغز الذي يطرحه إدوارد كون، الملحن والنظري الموسيقي الأمريكي، في مقالٍ له. ويطرح إجابةً يوضحها من خلال حالة دقيقة بشكل خاص، ألا وهي القصص البوليسية. في المرة الأولى التي نقرأ فيها عن شيرلوك هولمز و«لغز العصابة المرقطة»، قد نتساءل، مثل هولمز، عما إذا كانت «العصابة» مؤلّفة من الغجر. طبعًا، يتبيّن في نهاية القصة أن «العصابة» المزعومة كانت أفعى المستنقع المرقطة، «أخطر أفعى في الهند.»[1] لا شك في أنّها مفاجأة كبيرة ومُرضِية، لكن عند القراءة الأولى فحسب. لماذا نقرأ هذه القصة مرة أخرى؟

(1) يكتشف شيرلوك هولمز أنّ الدكتور غرمسبي رويلوت Dr. Grimesby Roylott قد درّب الأفعى لكي تقتل ابنة زوجته. - المترجم

إنّ اهتمام إدوارد كون الحقيقي هو الموسيقى، واستخدم قصة هولمز كمثال عن «القصة الغامضة الكاملة» في مقطوعة من تأليف برامز. عندما نستمع لأول مرة إلى «إنترمتزو»، المقطوعة رقم 118، الجزء 1، قد نشعر ببعض الحيرة حيال نغمة القرار فيها. هل تقترح البداية أنّه سلم «فا الكبير» F؟ أم أنّه «دو الكبير» C major وفقًا للقَفلةِ الأولى؟ كلا - إنّه «لا الصغير» A minor! سنشعر بالمفاجأة حين نستمع إليها أول مرة، لكنّ الشعور هذا سيتلاشى في المرة الثانية. لماذا إذن نسمعها مرارًا وتكرارًا؟

يسلّط إدوارد كون في إجابته الضوء على الأُلفة التي تتشكّل لدينا تدريجيًا من التفاعل المتكرر مع الأعمال الكلاسيكية. عندما نقرأ رواية (أو نستمع لمقطوعة موسيقية) للمرة الأولى نكون ساذجين، وقد نتوه أحيانًا، ونشعر بالحيرة والدهشة والإعجاب... أمّا في المرة الثانية، يختفي الغموض والمفاجأة، مما يتيح لنا التركيز على كيفية صنع العمل الكلاسيكي. «لا مكان للغموض والتشويق في القراءة الثانية التي لا تدع القارئ يظهر أي تفاعل عاطفي، باستثناء الإعجاب بتقنية الكاتب ربما.» لا يقيدنا تسلسل الأحداث الزمني في القراءة الثانية، فهي «لا تتعامل مع الرواية كعمل فني يعتمد على مرور الزمن حتى يتمكن من ترك بصمته، بل كشيء مجرَّد، ككائن فني ثابت يمكن التأمل فيه خارج نطاق الزمن.» في «لغز العصابة المرقطة»، نعرف من هو القاتل في منتصف القصة، حتى قبل أن نصل إلى مسرح الجريمة؛ قد لا نصدق ما نقرأه في المرة الأولى، وقد نعتقد أنّها خدعة لا محالة! لا يمكننا إلا في القراءة الثانية أن ندرك مدى تعقيد حبكة آرثر كونان دويل وقدرته على التلاعب بتوقعاتنا. تمهد القراءة الثانية الطريق لتلاعب

الذاكرة والنسيان بنا في جميع القراءات اللاحقة. تنظر القراءة الثالثة، مثل الأولى، إلى العمل الأدبي على أنّه شيء يعيش في الزمن وتتوالى فيه العناصر من البداية حتى النهاية؛ لكنّ القراءة الثالثة، التي تستنير بالقراءة الثانية اللا زمنية، تستبدل المتعة الساذجة في القراءة لأولى بـ«إعجاب مبني على المعرفة». في الوقت ذاته، «تتطلب هذه القراءة ‹نسيانًا› متعمدًا. لأنّ... على المرء أن يركز على كل حدث في لحظة حدوثه، محاولًا ألا يُدخِلَ إلى وعيه تلك العناصر التي لا يجب أن تكشف عن نفسها حتى مرحلة لاحقة في القصة.» وما يزال النمط الذي اكتشفناه في القراءة الثانية «يفرض سيطرته علينا، لكنّ الأفضل أنْ يفعل ذلك بصمت، من دون أن يبرز نفسه. نعم، لا يمكننا نسيانه كليًا حقًا، لكن لا بدّ أن يختفي في القراءة الثالثة.»

يشير «النسيان» هنا إلى نوع من الفصل الذهني الذي ذكرته سابقًا فيما يتعلق بنسيان المستقبل («انسَ أمر الذهاب إلى قرطاج العام المقبل»، أو «انس أمر قيادة السيارة هذه الليلة»). دعونا الآن نطلق على هذا النسيانِ اسمَ «النسيان الحر» (أو «التفكك الحر») للتأكيد على أنّ الاختيار موجود. في لعبة «الاختباء والبحث» الذهنية هذه، نخفي النمط المنسي في القراءة الثانية ونظهره متى ما شئنا. إنّ ممارسة هذه اللعبة هي من مباهج أي عمل فنّي يستحق أن نزوره أكثر من مرة. في القراءة الثالثة لليلة الحميمية الأولى بين سوان وأوديت ـ ونحن نعرف من القراءة الأولى مدى ازدواجية هذه الفتاة ـ نستمتع بمهارة بروست في إخفاء وكشف الحبكة الكبرى في آن واحد.

إنّ كُلًّا من النسيان الحر والتذكر الحر -مثل الترابط الحر- من علامات الذهن الفطن، وعليه فإنّ التنقل الاختياري، وفقًا لنموذج كون، بين السجلات الزمنية المتميزة أثناء القراءة (أو الاستماع، أو ممارسة الوجود) يقدم لنا أسلوبًا جميلًا في تخيل النسيان الذاتي الإبداعي والروحي، ففي هذه أيضًا، يكون الوعي فطنًا ويتمتع بالحرية في ترك الذات أو العودة إليها، غير مقيّدٍ بالكبرياء أو الخجل أو الخرف.

ينسى السيد فورستر

يفتتح إدوارد مورغن فورستر مقاله عن «المجهولية» بالإشارة إلى أننا لا نعرف شيئًا على الإطلاق عن مؤلف قصيدة «سير باتريك سبينس»، ولكنّنا في الوقت ذاته نعرف الكثير عن مؤلف «قصيدة البحار العجوز»؛ فنحن نعرف أن صموئيل تيلور كوليردج كان قد «هرب من كيمبريدج، وأصبح جنديًا في سلاح الفرسان تحت اسم «تروبر كومبرباك»، ولكنّه كان كثير السقوط من فوق حصانه مما أجبر قادته على تجريده منه؛ ثم جعلوه بدلًا من ذلك مسؤولًا عن شؤونِ تعزيز الصحة العامة؛ نعرف أنّه تزوّج من أخت ساوثي[1] وصار محاضرًا؛ ثم أصبح بدينًا ومتديّنًا لكنه لم يكن نزيهًا. كان كوليردج مدمنًا على الأفيون؛ ثم مات.»

ليست هنالك أي معلومات[2] عن أحد هذين المؤلِّفَين، بينما نجد الكثير منها عن الآخر. إذن ما هو الفرق هنا بين الحالتين؟

ما من فرق على الإطلاق، وفقًا لـ فورستر. دائمًا ما نستطيع الحصول على المعلومات حول الأعمال الفنية، لكنّها لا تشكل أي شيء من العمل الفني في حد ذاته. إنّ على كل من يقدم معلومةً مثل «تزوج من أخت ساوثي» أن يوقع باسمه على الرواية لكي يكون مسؤولًا عن صحتها. إلا أنّ الحقائق هذه لا مكان لها في عالم الفن. «عندما نقرأ

(1) في الواقع، تزوج كوليردج من سارا فريكر Sarah Fricker شقيقة خطيبة الشاعر الإنكليزي روبرت ساوثي وليس من شقيقته. - المترجم

(2) لا أحد يعلم من ألف الأغنية الشعبية سير باترك سبينس. - المترجم

«البحار العجوز»، ننسى علم الفلك والجغرافيا والأخلاق اليومية. كما ننسى المؤلف أيضًا. يختفي صامويل تيلور كوليردج المحاضر ومدمن الأفيون والفارس مع سائر المعلومات. عندما نقرأ هذه القصيدة، يحدث تغيير فيها: تصبح مجهولة، مثل أنشودة سير باتريك سبينس.»

يرى فورستر أنّ «كل الأدب يميل نحو تحقيق حالة من المجهولية». لا تريد الأعمال الأدبية «أن يوقع أحدٌ عليها». الأدبُ شيء حي يتميز عن البشريّ الذي صنعه. «إنّ نسيان الفنان المبدع جزءٌ أساسيٌّ من العمل الإبداعي.»

أما بالنسبة لشخصية الكاتب، فهو اهتمام معاصر من شأنه أن يبسّط ما هو معقّدٌ في الأصل. «يتمتع كل عقل بشري بشخصيتين: الأولى ظاهرة، بينما تبقى الأخرى دفينة في الأعماق.» يضيف فورستر أنّ الشخصية العميقة «غريبة الأطوار فعلًا»، لأنّها تحتوي على «صفة مشتركة»، ويجب على الإنسان أن يدلي دلوه فيها بين الحين والآخر إذا ما أراد أن ينتج «عملًا فنيًا من الدرجة الممتازة». إنّ «الشخصية السفلى» هي «القوة التي تميل نحو المجهولية»، لأنّ ما نعثر عليه فيها لا علاقة له بحفلات العشاء أو الصحة العامة أو الخدمة العسكرية. تتلاشى كل هذه الأمور المرتبطة بالهوية الفردية عندما ندلي دلونا في الشخصية العميقة. «لا شك في أنّ الشاعر كتب القصيدة، لكنّه نسي نفسه أثناء كتابتها، وكذلك نحن ننساه أثناء قراءتها.»

يستعرض فورستر، كمثال مضاد، «كاتبين اثنين لا ينتميان إلى الصف الأول من الكتّاب»، ألا وهما تشارلز لام وروبرت لويس ستيفنسون. يؤلّف الكتّاب أمثالهما أعمالهم «بشخصياتهم الظاهرة ولا يدلون دلاءهم في عالمهم السفلي نهائيًا»؛ و«يربطون أسماءهم الكاملة

بكل جملة يكتبونها»، على عكس الفنّانين الحقيقيين (مثل دانتي وشكسبير) الذين يجذبون انتباهنا ليس إلى أنفسهم بل إلى «العالم الذي صنعوه» لكي نصبح «بشكل ما شركاء فيه.» صحيح أنّ كوليردج يختلف عن شكسبير، لكنه يدعونا أيضًا لكي نشاركه عالمه، وعندما نقرأ قصائده، «ننسى لمدة عشر دقائق اسمه واسمنا». يرى فورستر «أنّ هذا النسيان المؤقت، هذه المجهولية المتبادلة قصيرة الأمد، هو دليل على جودة العمل بكل تأكيد.»

الطموح

كان إيوان ماكول مغنّيًا وكاتبَ أغانٍ بريطاني، وقائد حركة إحياء الفولكلور البريطاني في الخمسينيات، ومؤلف أغنية «أول مرة رأيت فيها وجهك». وفقًا لزوجته بيجي سيغر، كان طموحه الأعظم هو أن يتمكن من كتابة أغنية «تُغرَسُ بعمق شديد في ذاكرة الأمة، حتى تنسى من ألفها مع مرور الوقت، وقد نجح في فعل ذلك حقًا.»

«يمكنك أن تقول أي شيء بشرط ألا تقول: أنا، مهما حصل.»

مارسيل بروست إلى آندريه جِيْد André Gide

«عدِني بأنّك لن تكتب «أنا» من الآن فصاعدًا...
لأنّه لا وجود لضمير المتكلم في الفنّ.»

أوسكار وايلد إلى آندريه جيد

دعك من الزواج

وراء معظم النسيان الذاتي نوعٌ ما من المثالية. في مقاله عن المجهولية، يتخيل إ. م. فورستر أنّ الكُتّاب الذين نقرأ عنهم في ما يسمى بالأنثولوجيا اليونانية كانوا يركزون على «القصيدة، وليس الشاعر»؛ كما رأوا أنّه بإمكانهم من خلال «التجديد المستمر» ـ أي كتابة القصيدة ذاتها باستخدام تعابير مختلفة قليلًا ـ «الحصول على الشكل المثالي الطبيعي للقصيدة.» وبالإشارة إلى الشخصية العميقة التي يصفها فورستر بأنّها مشتركة وليست فردية ـ إنّها داخل كوليردج، لكنها ليست ملكه ـ يضيف أنّ «المتصوّف سوف يؤكّد أنّ هذا العامل المشترك بالنسبة له هو الله.» إنّ الدليل على الذات العميقة في الفنّ هو «الجمال على وجه التحديد، وهو شيء مشترك.»

شخصيًا، أرى أنّ المثالية تكمن وراء الذات الظاهرة المنسية: إنّ الجمال، وهو «شكل مثالي» و«شيء «طبيعي»، معروف عند المتصوفين.

عندما أقرأ مقال فورستر بعناية، أتساءل عمّا إذا كان النسيان المثالي للذات في هذه الحالة يحتوي أيضًا على تحدٍ خفيّ. هل علينا مثلًا أن نهتم لحقيقة أنّ المقال يشير عدة مرات إلى الزواج بشكل عابر؟ لا يقتصر الأمر على ذكر أنّ كوليردج «تزوج من أخت ساوثي» (وهي إشارة غريبة بعض الشيء. فلماذا لم يذكر اسمها؟)، ولكن من بين الأسئلة التي طرحها حول الشخص الظاهر نجد ما يلي: «ما هو اسمه؟» و«أين عاش؟» و«هل كان متزوجًا؟» أيضًا؛ وبالمقابل، في الذات العميقة، «لا توجد أي أسماء»، ولا يوجد «زواجٌ ولا تزويج.»

بما أنّ ما نقرأه هنا هو مقال وليس رواية، يمكن القول بأنّه ليس هنالك انتهاك جسيم لقواعد الجماليات الخاصة بفورستر إذا ربطنا حياته الشخصية بمسيرته الأدبية: نظرًا لأنّه كان روائيًا شاذًّا جنسيًا في عام 1925 غير قادر على الإفصاح عن شذوذه علنًا (كما أنّه واجه احتمالية اختيار حبكة الزواج المعهودة، تلك العادة العقلية الثقافية) فقد تناول الزواج التقليدي في إطار الشخصية السطحية لكي يقترح بأنّ قرّاءه لا يعرفون ما هو الزواج الذي ينتمي إلى الشخصية العميقة. «لا نحتاج إلا إلى التواصل الحقيقي.» انسوا حبكة الزواج. فكروا في الحب فحسب.

بلا حبكة. يشكو مونتين في مقاله «حول الكتب» من أنّ مؤلفي الكوميديا المعاصرين له «يستخدمون ثلاث أو أربع حبكات من ترنتيوس أو بلاوتوس « أو يجمعون «خمس أو ست قصص من بوكاتشيو» لكي

يؤلفوا مسرحية واحدة جديدة. ولماذا؟ لأنّهم لا يستطيعون الاعتماد على «جمالياتهم الخاصة» ولذلك يستعيرون الحبكات من غيرهم. وهو على النقيض مما يفعله شاعر عظيم مثل هوراس: «بسبب الكمال والجمال في أسلوبه التعبيري، نفقد الاهتمام بالموضوع الذي يطرحه. يستحوذ تميزه وأناقته على انتباهنا طوال الوقت؛ ولأنّه مدهش على الدوام، يملأ أرواحنا بسحره لدرجة أننا ننسى حبكاته الساحرة.»

في الأعمال المثالية التي تتمتع بالفن السردي، تسمّى الحبكة، وفقًا لـ ألفريد هيتشكوك، بـ«مكغَفِن». تتناول الحبكة في فيلم «المواطن كين» مراسلًا يحاول حلّ لغز الكلمة الأخيرة التي نطقها رجل أعمال يحتضر، وهي «بُرعم»، ويتمكّن من حل اللغز في اللقطة الأخيرة من الفيلم. لكنّ الحبكة ليست الشيء الذي يساعد فيلم «المواطن كين» على الاستمرار. من السهل أن تنساها بعد المشاهدة الأولى، أمّا هذا الفيلم الذي أخرجه أورسون ويلز فيظل عالقًا في ذاكرتك، ويمكنك مشاهدته مرارًا وتكرارًا، بسبب: «بسبب الكمال والجمال في أسلوبه التعبيري.»

صنع كريستيان ماركلاي ذات يوم «مونتاجًا» من عدة مشاهد من أفلام سينمائية طوله أربع وعشرون ساعة، ويحتوي كلّ مشهدٍ قصير منها على صورةِ ساعةٍ تظهر وقتًا معينًا من اليوم؛ وقد صُمِّم الفيلم بأكمله بحيث يتزامن الوقت المعروض على الشاشة مع التوقيت الحقيقي. فإذا كنت جالسًا في دار السينما لكي تشاهد الفيلم عند الساعة 3:14 مساءً، فسوف ترى مشهدًا لساعة حائط أو ساعة يد يُظهِرُ ذلك التوقيت بالضبط. ما يثير الدهشة حقًّا هو أنّ فيلم «الساعة» ليس مملًّا على الإطلاق، لأنّ جميع مشاهده تقريبًا هي جواهر الأسلوب السينمائي

الصغيرة، وهي جواهر تعتمد «بجمالياتها الخاصة». تُعرَض آلاف المشاهد وقد جُرِّدت كلها من الحبكات التي كانت جزءًا منها؛ لكنّ هذه المشاهد السينمائية لا تفقد زخمها على الإطلاق بسبب غياب الحبكة، ذلك لأنّ الحبكة هي عبارة عن «مِكغَفِن» يسهل نسيانه.

إنّ فن النسيان هو فن شكلاني.

بلا معنى

يقول ت. س. إليوت: «يمكن القول بأنّ وظيفة ‹مغزى› القصيدة الرئيسي، بالمعنى الاعتيادي... هو إشباع إحدى عادات القارئ، أي إبقاء عقله مشغولًا وهادئًا، بينما تمارس القصيدة تأثيرها عليه: تمامًا مثلما نتخيّل أنّ اللصّ يستطيع تشتيت انتباه الكلب المكلف بحراسة المنزل بقطعة لحم. لا أرى أي مشكلة في هذه الحالة المعتادة».



لا ـ موقع Non-site: رملٌ من مدينة أماريلو Amarillo: نهاية الزمن البيولوجي (غير مؤرخ)؛ رمل داخل صندوق رمل تجاري (10 أقدام × 10 أقدام) وخريطة. من عقل المؤلف.

من متحف النسيان

إنّ مصدر الرمل في هذا المشروع هو مكانٌ يقع سبعة عشر ميلًا شمال غرب أماريلو في تكساس، حيث توفي روبرت سميثسون في حادث طائرة في 20 يوليو من عام 1973. كان في ذلك الوقت يبحث عن موقعٍ من أجل مشروع فنّي ترابي، وقد أصبح معروفًا باسم «منحدر أماريلو» بعد وفاته. قالَ سميثسون ذات مرة عن عمليات البحث هذه: «عندما أصل إلى موقع أشعر أنّ فيه شيئًا من الأبدية لا أتردد في استخدامه. وأختار المواقع من غير سابق تخطيط. تعجبني المواقعُ في حالتها الصَرْفة، حيث يصاب العقل بالدهشة من طبيعتها، حيث تصبح الفجوات واضحة، وحيث يبدو تفكك المكان والزمان جليًّا جدًا. فيها تختفي الأنا، وينتهي حب الذات، لفترة وجيزة.»

"كتيب تعليمات للطاهي"

ولد معلِّما الزِن أيهي دوغن في اليابان في عام 1200، وهو ذلك الرجل الذي تشتمل كتاباته على الحكمة القائلة بأنّ «دراسة الذات هي نسيان الذات». عندما كان في الثالثة عشر من العمر تقريبًا، عمل دوغن مع معلِّم في دير للرهبان كان قد سافر إلى الصين، وكان مُلمًّا بجذور الزن الصِّيني. في عام 1223، سافر دوغن بنفسه إلى الصين. كانت رحلة صعبة، وأصيب بالمرض، مما أجبره على البقاء على متن السفينة بعد أن وصل إلى الميناء لكي يتعافى.

ذات يوم، جاء طاهٍ من دير محلي إلى السفينة لكي يشتري الفطر الياباني لكي يضيفه إلى حساء «النودلز» الذي كان سوف يعده للرهبان. كان الرجل مسنًا، وقد سار عشرات الأميال من أجل شراء الفطر، وكان طريق العودة أمامه طويل جدًا، فاقترح دوغن عليه أن يقضي الليلة على متن السفينة: ألا يمكنه تأجيل إعداد تلك الطبخة؟ ثم قال له: «لماذا لا تدرس تعاليم الأساتذة القدامى بدلًا من أن تشغل نفسك بطهي الطعام؟»

فضحك الرجل وقال: «يا أيها الرجل الأجنبي الطيب، أنت لا تفهم معنى الممارسة بعد، ولا تعرف معنى تعاليم الأساتذة القدامى.»

شعر دوغن بالخجل وسأل: «ما هي تلك التعاليم؟ وما هي الممارسة؟»

فأجابه الطاهي: «تعمق في أسئلتك. إذا نجحت في فعل ذلك، سوف تصبح رجلًا فهّامة. لقد شارفت الشمس على الغروب ويجب أن أسرع في العودة.» ثم غادر.

فهم دوغن أنّ الممارسة البوذية لا تكمن في مجرد دراسة «السوترا»[1] والسهر طوال الليل من أجل التأمل بكل النقاط الدقيقة في هذه العقيدة؛ وأنّ كل عمل ننجزه بحذر هو ممارسة: مثل المشي لمسافات طويلة وصنع حساء النودلز وشراء الفطر.

يُوضِّح دوغن هذا الدرس الذي تعلمه من خلال حواره اللاحق الذي حمل عنوان «كتيب تعليمات للطاهي»: يمكن أن يمثّل كل عمل ننجزه ـ مهما كان عاديًا ـ طريق الـ بوذا. إنّ طاهي الدير «يمارس البوذية» بمجرد كونه طاهيًا، وكل ما يحتاجه لفعل ذلك هو تمتعه بالعقل الساعي وراء طريق البوذا، ذلك العقل الذي لا يكترث لأمر الأشياء التي تعجبه أو التي لا تعجبه، ولا يتسلى بالكلمات. «لا تستثر عقلك المُتكبِّر عندما تُعِدُّ حساء الأعشاب البرية؛ ولا تستثر عقلك السعيد وأنت تطبخ حساءً دسمًا رائعًا... وإذا لم تفهم لماذا أقول ما أقوله فذلك لأن أفكارك تركض كالحصان الجامح ومشاعرك تقفز كالقردة في الغابة.»

(1) أقوال مأثورة موجزة أو مجموعة من الأقوال المأثورة التي تعتبر نصوصًا رئيسية في مختلف التقاليد الدينية الهندية. - المترجم

"لا تستثر العقل المُتكبِّر"

كما رأينا في عدة حالات، يتمثل النسيان أحيانًا في اللا فعل. عندما يقول أحدهم: «لننس أمر الذهاب إلى قرطاج» فإنّ ما يعنيه هو أنّه لن يقوم بهذه الرحلة (وليس أنّه لا يمكنه الحديث عنها وتخيّلها في أحلام اليقظة)؛ ومن أثينا القديمة وصولًا إلى جنوب أفريقيا الحديثة، منح العفو هو عدم اتخاذ إجراءات قانونية (لكنه لا يحظر على الناس التفكير في الجرائم أو الدردشة حولها أو الكتابة عنها).

النسيان الذي ينتمي إلى ممارسة التأمل («ادرس الذات لكي تنسى الذات») ينطوي حالة جذرية من اللا فعل. عادةً ما يكمن التأمل في التركيز بشدة على شيء بسيط مثل التنفس، لكنّه أمر صعب للغاية؛ لقد اكتشفت أنّني نادرًا ما أتمكن من أخذ عشرة أنفاس قبل أن يتشتت انتباهي: تقفز المشاعر كالقرد، وتركض الأفكار كالحصان الجامح. يستمر الجسم والعقل في تعطيل التركيز؛ تنهض الرغبات الخاملة وتطالب بإشباعها الفوري؛ تتدفق الأفكار بلا هوادة. إنّ الممارسة إذن هي العودة إلى التنفس بدلًا من إشباع الرغبات أو الانصياع لتيار الأفكار. أطلق دوغن على هذا اسم «شيكانتازا»، أي «ابق جالسًا»؛ تنفس بشكل طبيعي وظهرك مستقيم، ولا تأبه لأمر تلك الخيول النشطة والقرود التي لا تكف عن القفز.

تشكّل كل الأفكار والمشاعر بذور الأفعال التي قد يقوم المرء بها مستقبلًا؛ وعندما نسمح لها بالتحول إلى أفعال حقيقية (جسدية أو ذهنية)، تحمل ثمار الذات. عندما يشبع المرء رغبةً ما يصبح اسمه

«الشخص الذي يشبع رغباته». يحلم المرء بأنّه يصلح صنبور ماء يسرّب المياه أو بأنّه يصنع خزانةً للكتب من خشب الجوز، فيصير اسمه «الحِرَفيّ». يشعر بالقلق بشأن عبارة حمقاء قالها فيتحول إلى «الأبله»؛ ذلك أنّ الصيغة الأولية لتكوين الذات هي الانصياع لتيار الأفكار أو التصرف بناءً على النزوات؛ أما اللا فعل والعودة إلى التنفس هو الحجر الأساس لنسيان الذات.

رجل الشمال. تتحوّل كل الهموم التي حملتها منذ طفولتي إلى هويتي عندما أتجاوب معها (حتى بمجرد استحضارها في ذهني)، ومع تشكّل الهوية تنبثق الاختلافات (مع أنّ جذر كلمة «الهوية» identity هو الكلمة اللاتينية idem، أي «الشيء ذاته»)، لدرجة أنّ الصفات التي نقدّرها في الأحوال العادية قد تصبح سببًا لإثارة الانقسامات. حين تأمّلتُ في الفخر الذي أشعر به لأنّني نشطت في حركة الحقوق المدنية سابقًا، أدهشتني ملاحظة وجدتها في كتاب هاري مَكلين عن عضو كو كلكس كلان جيمس فورد سيل ومحاكمة قتلة دي ومور. يقول أحد السكان المحليين أنه ليس هناك أمل في تجاوز الماضي ونسيان ما حدث في ميسيسيبي: «لن ينتهي هذا الأمر قط. تريدون أن تبقى ميسيسيبي في الحضيض تمامًا كما يريد البيض في ميسيسيبي أن يبقى السود في الحضيض. إنّها طبيعة البشر، على ما أعتقد.»

كم كان ذلك مؤلمًا.

لا تَطوُّرَ يُذْكَر

«نسيان الذات» هو التخلي عن عادات العقل (كما هو الحال لدى بروست، أو كما في نصيحة جيمس توريل حول التخلّص من «إدراكنا المتحيّز»)، آملين أن نُكوِّن صورةً جديدةً عن العالم الذي كان محجوبًا عنّا بسبب مُرشِّحات العادة. إلّا أنّه أثناء ممارسة التأمّل الفعلي، حتى الإدراكات الجديدة تتلاشى، إذ أنّ العودة إلى التنفس لا تثمر عن نظريات مستحدثة أو أعمال فنية. في «رسالة داروين»، تتخيل إليزابيث بيشوب داروين عالمًا شابًا في حالة من «التركيز الغيريّ الذي لا فائدة منه البتة»، لكن بما أنّ هذه الحالة قادت داروين إلى نظريته عن أصل الأنواع، فإنها ليست حالة نسيان الذات التي يتحدّث عنها دوغن. فَلو كان داروين يدرس الزن لكان عليه أثناء جلوسه على الوسادة أن يعود إلى التنفس وينسى فكرته اللامعة. حتى لو كان عليه أن يقول، كما قالت آغنس مارتن: «لقد واجهتُ صعوبةً في التخلي عن نظرية التطوّر»، فإنّ ممارسة اللا فعل الجذري تقتضي ذلك.

تنتهي القصة

عندما يقتل أوديسيوس الرجال الذين أرادوا عرض الزواج على زوجته في نهاية الأوديسة، يبرز الخطر بأن يؤدّي مقتلهم إلى حلقة مفرغة أخرى من الحزن والغضب والانتقام. في الواقع، يُشهر يوبيثيز ـ والدُ أول رجل قتله أوديسيوس ـ سيفه ويدعو للثأر قائلاً كلماتٍ قد تستدعي الأرواح الشريرة إن «حزنًا لا يُنسى» قد استحوذ عليه. وفي هذه اللحظة، يتدخل زيوس: لقد قام أوديسيوس بما فيه الكفاية، واستعاد شرفه، وسيصبح ملكًا مرة أخرى. والآن: «سوف نمحو ذكرى الأبناء والإخوة المقتولين من أذهاننا. من الآن فصاعدًا، وكما كان الحال في الماضي، فَلتوحِّد الصداقة رجال إيثِكا.» تفرض الآلهة ـ وليس البشر ـ هذا النسيان اللازم، كما لو أن النسيان في زمن هوميروس كان فنًا لا يعرفه البشر. لاحظ أنّ القصة تنتهي عندما يطمس زيوس ذكرى الصراع. تتغذّى الحبكات على التذكر الذي يتبعه الفعل؛ ولذلك يتمكن النسيان كحالة من اللا فعل من إنهاء الملحمة.

الحياة المنسية

وفقًا لأسطورة «إر» في جمهورية أفلاطون، تختار أرواح الموتى الحياة التي تريد عيشها عندما تولد مجددًا. ويشهد إر عدة أرواح مشهورة تقوم باختيارها، آخرها كان أوديسيوس: «الآن وقد خلّصته ذكريات معاناته السابقة من كل أشكال الطموح، بحث مطوّلًا عن الحياة الهادئة التي يمكن أن يعيشها رجل عادي، لكنه واجه صعوبة في العثور عليها، إذ أنّ الجميع قد رماها وتخلى عنها؛ وعندما رآها أخيرًا... اختارها برحابة صدر.»

ليس هنالك أي قصة حول هذا «الرجل العادي»، لأنّ حياةً كهذه لا مجد فيها. إنها حياة منسية. ربما ما زال أوديسيوس المولود من جديد، ذلك الرجل الذي يرحب بالحياة التي لا شهرة فيها، يعيش بيننا، حياةً لا تترك أي أثر في الذاكرة.

دائمًا ما تبسط كثرة النسيان يدها لنا لكي نفسر الأشياء.

فرانك كيرمود Frank Kermode

إلى القارئ

لا أدعي أنّ هنالك رابطة قوية بين النسيان وبنية هذا الكتاب المؤلفة من حلقات متفرقة، ولكن إذا افترضنا وجود هذه الرابطة، فمن المرجح أنها تكمن في الارتباط الحر، وحتى النسيان الحر، الذي يدعو إليه تجاور هذه الحلقات. من خلال الانتقال السريع من فكرة إلى أخرى، ترفض مواد الكتاب أي تسلسل للأفكار. أعلم أن الحديث عن نيتشه العظيم وقبو هتلر المهجور في الكتاب ذاته، على سبيل المثال، قد يستثير تفكير القراء وأنّ بعضهم سيردمون الفجوة بينهما بأفكارهم التجريدية الانتقالية. أمّا أنا، فلا أكلف نفسي عناء ذلك. لأنّ التفسير المباشر يعتّم نور الأشياء؛ أما الامتناع عن التفسير فيسمح للعناصر بالتألّق.

إذًا، أثناء العبور بين أي حلقتين متتاليتين، سوف يستمتع القراء بمستوى معين من فقدان الذاكرة الانتقالي، أو قد يعانون منه. ستتلاشى بعض المواد من أذهانهم فورًا، بينما ستطيل أخرى المقام؛ كما ستختفي بعضها لتعود لاحقًا غير مدعّوة، حين تستخدم الذاكرة اللاإرادية كنوز النسيان التي بحوزتها. تسلّط هذه الحلقات المتفرقة الضوء على التجربة التي نعيشها عندما نقرأ أي كتاب: نتذكّر بعض الأشياء خلال القراءة، وننسى أخرى، وفي نهاية المطاف، بعد الانتهاء من عملية التذكر والنسيان، تنبثق نسخة فريدة من الكتاب نتيجة تفاعلنا الشخصي معه. إذا لم نقضِ على الكتاب من خلال حفظه في الذاكرة عمدًا، فإنّ الخيال النشط («الذاكرة والنسيان: هذا هو ما نسميه بالخيال») سيجعله كتابًا خاصًّا بنا. تقرّ البنية المجزّأة بأنّ لِكلِّ كتاب نقرأه حياة

ثانية مركّبة، وبشكل عام، بأنّ لكل شيء آخر حياة ثانية مركبة أيضًا، لأننا مخلوقات متقطعة مبعثرة في الزمن، ولا يمكن لمعنى وجودنا أن يوجد إلا في الخيال.

بوذا الطائر

يكتب معلم الزن دوغن أنّه «عندما يحلق طائر في السماء، لا يخطر في بال الحيوانات المفترسة أنّها ستتمكن من تتبع أثره... لكنّ الطائر يستطيع رؤية آثار آلاف الطيور الصغيرة التي مرت هناك على شكل أسراب، أو آثار العديد من الطيور الكبيرة التي طارت جنوبًا أو شمالًا... هكذا يرى الطائر آثار سائر الطيور. لا يختلف أتباع بوذا عن هذا الطائر.»

نحن المعاصرون ـ الذين يتذكرون داروين ـ قد نقول: نعم، لا يترك الطائر المحلّق أي أثر، ولكن، بالنظر إلى التاريخ البدائي لهجرة الطيور، نعلم أنّه قد تشكل لدى كل طائر القدرة على تقفّي الأثر الخفي الذي تركه أجداده. تعرف الطيور أي طريق سوف تسلكه فيه كل موسم.

لا تتشابه الأفعال فيما بينها. إنّ العودة إلى التنفس، أي تعمّد اللاـ فعل، هو شيء مميز وينتج عنه نوع فريد من الذات: الذات الحقيقية، كما يسمّيها البوذيون، أو، بلغة أبسط: الـ بوذا. يقول دوغن: «الجلوس هو عكس الفعل؛ الجلوس نفسه هو أن تمارس الـ بوذا». ينتهي المقطع الذي يبدؤه دوغن بـ«دراسة طريق بوذا هي دراسة الذات» بصحوة غير ملحوظة حين يتلاشى جسد وعقل الذات: «لدينا نفحة من الإدراك الذي لا يمكن فهمه، وعلى الرغم من ذلك، دائمًا ما نعبر عن هذا الإدراك المستعصي.» تتناول ترجمةٌ أخرى لهذه الجملة الفهم واللّاـ فهم في إطار النسيان: يتلاشى الجسد والعقل، ومن ثم «يمكننا أن ننسى

الأثر الذهني الذي يخلّفه الإدراك، ونظهر حقًّا أننا قد نسيناه باستمرار، لحظة بلحظة.»

قد تترك ممارسة اليقظة أثرًا في ذهن الممارس، لكن ليس عليه أن يفعل أي شيء حياله عليه أو أن يتذكّره. لن تقول أيُّ «أنا» إنّ اليقظة أصبحت هويّتها. ومع ذلك، تترك اليقظة أثرًا تستطيع الطيور الأخرى رؤيته. لقد لاحظ دوغن كيف عاد الطباخ إلى الدير حاملًا معه الفطر.

الأثر الخفيّ

كان ألبيرتو كاييرو أحد الأسماء المستعارة العديدة التي استخدمها الشاعر البرتغالي فرناندو بيسوا. وهذه إحدى القصائد التي كتبها تحت هذا الاسم:

أُفضِّل الطائر الذي يحلّق ولا يترك أيّ أثرٍ

على الحيوانات التي تمر وتترك آثارًا على الأرض. يَعبُرُ الطائر ويَنسى، وهذه هي الحالة المثالية. أما الحيوان، فَبعد أن يغادر المكان، يصبح عديم الفائدة كليًّا، لكنّه يترك آثاره وراءه، وهو أيضًا عديم الفائدة كليًّا؛

يخون التذكّرُ الطبيعةَ،
لأن طبيعة الأمس ليست الطبيعة الحقيقية.
كل ما يمضي يصبح عدمًا، وتَذكُّر الأشياء ليس كالنظر إليها.
حلّق، أيها الطائر، حلّق بعيدًا؛ علمني كيف أختفي.

مؤلف الكتاب



لويس هايد شاعر وكاتب ومترجم وناقد ثقافي. مؤلف كتاب «مألوفٌ كالهواء» Common As Air، و«المخادع يصنع هذا العالم»Trickster Makes This World، و«الهدية The Gift، بالإضافة إلى ديوان شعري بعنوان «هذا الخطأ هو دليل على الحب» This Error Is the Sign of Love. لقد حصل هايد خلال مسيرته على منح مالية من الصندوق الوطني للفنون National Endowment for the Arts، والصندوق الوطني للعلوم الإنسانية National Endowment for the Humanities، ومؤسسة مِك آرثر MacArthur Foundation، ومؤسسة لانان Lannan Foundation، ومؤسسة غوغنهايم Guggenheim Foundation. وهو أحد الأمناء في مؤسسة مكدويل Macdowell الفنية وأحد الأمناء المؤسسين في مؤسسة كرييتف كابيتال Creative Capital Foundation.

لويس هايد

أدب النسيان

منذ سنوات عديدة، بينما كنت أقرأ عن الثقافات الشفوية القديمة، حيث كانت الحكمة والتاريخ يعيشان في الألسن بدلاً من الكتب، أثارت فضولي ملاحظة قصيرة. قرأت حينئذ أنّ "المجتمعات الشفوية" تحافظ على "توازنها ... من خلال التخلص من الذكريات التي لم تعد لها أهمية حالية." كان اهتمامي في ذلك الوقت منصبًا على الذاكرة نفسها، وعلى الطرق القيّمة التي يلجأ إليها الناس والثقافات في الاحتفاظ بالماضي في الذاكرة، ووجدت أن هذه الملاحظة كانت مناقضة لما كنت مهتمًا به، واستثارت رغبتي الفطرية في معارضة الأشياء، فبدأتُ في جمع قصاصاتٍ من حالات أخرى تثبت أن التخلي عن الماضي مفيدٌ أيضًا، مثل الاحتفاظ به.

اتضح لي أنّ هذا الكتاب، الذي نتج أخيرًا عن هذه المقتطفات، هو عبارة عن تجربة في كل من الفكر والشكل. بالنسبة للتجربة الفكرية، فهي تسعى إلى اختبار فرضية أنّه يمكن للنسيان أن يكون أكثر فائدة من الذاكرة، أو أنّ الذاكرة تعمل بشكل أفضل بالتوازي مع النسيان. ولست أقصد طبعًا أنّ تمجيد النسيان يعني معاداة الذاكرة؛ أحيانًا، لا بد أن تفضي أي تجربة جديرة بالإجراء عن نتائج، وكذلك هو حال التجربة التي أجريتها. ومثلما فعلت أنا، لا شك في أنّه سوف يتوقف القراء عند بعض الحالات ليقولوا: "كلا، علينا أن نتذكّر هذا الأمر." المفارقة هنا هي أنّ التحريض على مقاومة النسيان في حد ذاته يسلط الضوء على أحد وظائف النسيان.


ISBN 978-1-961628-25-0


منشورات وسم